TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

Publicație bilunară care apare sub egida

Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Alexandru Surdu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna. ro

Pagina web: www. revistatribuna. ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Balázs Péter
Orașul nostru (1977), detaliu
ulei pe lemn, 111 x 92 cm

www.clujtourism.ro

aniversare

Omagiu lui Hans Bergel

Ana Blandiana

Nu e prima oară când scriu despre Hans Bergel și sunt convinsă că nu e nici ultima oară. E adevărat însă că niciodată nu mi s-a întâmplat să scriu cu un prilej atât de solemn ca acesta. Este vorba de apariția unui volum omagial cu prilejul celei de-a 95-a aniversări. Mă refer la volum și nu la vârstă, pentru că, în absența volumului, închinat explicit aniversării, nu cred că m-aș fi gândit vreodată la domnul Hans Bergel ca la un personaj de calendar. Habar nu aveam ce vârstă avea atunci când l-am auzit pentru prima oară conferențiind la Școala de Vară a Memorialului de la Sighet, stârnind adolescenților care îl ascultau un entuziasm aproape patetic și dându-mi sentimentul că am reușit, pentru că scopul visat al acelei școli, și chiar al Memorialului, fusese chiar realizarea acelei treceri a ideilor dintr-o generație în alta.

După cum nu-mi trecuse prin minte să mă întreb ce vârstă are – vreo zece ani mai târziu – când am participat împreună la Târgul de la Leipzig, la lansarea unui volum de versuri care ne înrudise într-un mod straniu. Țin minte fermecătoarea atmosferă de carnaval a târgului, cu nenumărați copii și tineri travestiți în personaje literare (cine era personaj nu plătea biletul de intrare de 17 euro!) și țin minte standul românesc, unde, în jurul domnului Bergel se strânsese un cerc de ascultători fermecați, în timp ce mie nu-mi venea încă să cred că prozatorul, a cărui cititoare și admiratoare eram, mi-a tradus din simplă plăcere de cititor poemele. Hotărârea lui de a mă traduce aparținea unui om tânăr, capabil încă să se lase cucerit de o lectură până la a-i dărui o versiune în propria sa limbă, dar eu nu puteam să uit că acel cititor entuziast era autorul romanului „Când vin vulturii", care mă entuziasmase atât de mult încât, știind că în germană fusese continuat, îl întrebam mereu pe Profesorul George Guțu când va apărea și traducerea continuării. De fapt, dacă mă gândesc bine – și acest moment cu adevărat solemn mă obligă –, relația mea cu Hans Bergel nu este una obișnuită și are atâtea laturi încât pare aproape holografică. Pe de o parte, suntem doi scriitori care ne-am citit reciproc (ceea ce nu se întâmplă prea des între scriitorii contemporani), pe de altă parte, el este pentru mine un personaj care aparține în egală măsură literaturii și istoriei, un erou literar (pentru că „viața lui este un roman") și un erou pur și simplu, pentru că acest „roman" este chiar istoria secolului XX. Romancier, povestitor, poet, eseist, muzician, orator, sportiv de performanță, polemist redutabil, „frontierist", luptător în munți, deținut politic, Hans Bergel este o personalitate poliedrică ale cărei fațete strălucesc în funcție de felul în care sunt luminate de istorie sau de viață.

Nu pot decât să elogiez inițiativa editurii Ecou Transilvan și a domnului Gheorghe Mușat de a publica crestomația de texte de și despre această personalitate a Transilvaniei care reprezintă în cel mai fericit mod legătura dintre români și sași, dintre amintirile și speranțele lor comune.

Am scris cândva că Hans Bergel este cel mai important scriitor al specificului transilvan, al Transilvaniei ca pământ al mai multor etnii, culturi și tradiții, privite dintr-o perspectivă comună, profund umană și integratoare. Iar, în acest context, personajul aproape mitologic al ciobanului dansând cu lanțuri la picioare și mâini este nu numai cea mai puternică imagine artistică a împotrivirii la comunism, ci și un tulburător omagiu adus poporului român. Dincolo de această circumscriere teritorială, însă Hans Bergel este pentru mine în mod simbolic scriitorul est-european care a trăit, după eliberarea din temnițele comuniste și emigrare, descoperirea lumii libere ca pe o dramă în plus. A descoperit Germania – spre care încercase să fugă, trecând frontiera ilegal, și fusese prins, și făcuse închisoare, și în care ajunsese în cele din urmă – plină de portretele lui Mao și Che Guevara și a înțeles că nu a ajuns la liman, că nici răul, nici lupta împotriva lui nu au sfârșit și nevoia de a apăra adevărul nu se sfârșește o dată cu căderea comunismului, care a dispărut ca sistem, dar nu ca forță malefică și manipulatoare.

Asemenea lui Soljenițîn, cel ce a fost numit „un Soljenițîn german" a avut revelația vulnerabilității și degradării libertății în societatea de consum. În Transilvania sau în Bavaria, în comunism sau în capitalism, Hans Bergel a fost întotdeauna o judecată limpede, o privire severă și o inimă plină de un entuziasm în stare să învăluie lumea prin care a trecut și cu suferința căreia s-a simțit solidar. Îi urez marelui scriitor și prietenului – o prietenie de care am fost întotdeauna mândră – încă mulți ani plini de sănătate, de pagini scrise și de puterea de a rămâne neschimbat.

■

Aletheia ca ipostază a imaginativului poetic grecesc sau despre apseudes, nemertes și anamnesis (II)

Mircea Arman

Mircea Arman

Legat de termenul *anamnesis* şi de dezbaterile contradictorii care au avut loc vom aminti aici cîteva opinii aşa cum le găsim enunţate de către Anton Dumitriu în celebra sa *Aletheia*[1].

Plecînd de la un studiu semnat de Mary F. Rousseau[2], savantul român arată că, luînd ca punct de plecare mai multe mituri, între care cel al ciclurilor sau nemurirea sufletului, s-au născut o sumedenie de tendinţe de interpretare a termenului *Aletheia*. „Avem astfel: o interpretare tradiţională literară a «mythului amintirii» şi, mai recent, o încercare de «a demythologiza» această teorie, adică de a considera *mythos*-ul ca un «aspect tematizat» al cunoaşterii noastre, ca inferenţa, formularea definiţiilor sau structurarea experienţei sensibile prin structuri psihice înnăscute.[3] Divergentă faţă de aceste modalităţi de interpretare este concepţia lui Schleiermacher, care a acceptat o strînsă legătură între *ergon* (acţiune), *mythos* şi *logos*, în dialogurile lui Platon. După părerea lui şi a celor care l-au urmat, aceste scrieri nu sunt decît «psyhodrame» cu intenţia de a provoca pe cititori să întreprindă o cercetare filosofică.

La rîndul său, Mary F. Rousseau, pentru a găsi o interpretare a termenului *anamnesis* în spiritul marelui filosof, a încercat o «remythologizare» a lui Platon, numind chiar ideea de anamnesis «mythul reamintirii» - *Myth of Recollection*. Mythurile nu pot fi analizate, după acest autor, prin soluţii sistematizate şi finale, ca şi cum ar fi un «*puzzle logic*», ele pot fi luate numai ca luminînd o problemă, dar nu ca o explicaţie finală. Pasajele din dialogurile platonice care se referă la «reamintire», fiind considerate toate mythice, nu pot da, după această concepţie, o explicaţie completă a ceea ce este *anamnesis*, dar pot să dea o perspectivă pentru cercetare. De altfel, după acest autor, chiar din textele platonice ar rezulta că nu toată cunoaşterea este o «reamintire». Această concluzie este în opoziţie cu textele, deja citate, din *Phaidon* şi din *Menon*, care afirmă clar că întreaga cunoaştere – fie *dianoetică*, fie *noetică* – este o *anamnesis*".

Enumerarea autorilor care contestă universalitatea *anamnesei* ca singur mijloc al cunoaşterii la Platon este continuată de Anton Dumitriu[4] cu exemplul cercetătorului italian Valerio Meattini[5] care consideră că legătura cu miturile care sunt în legătură cu doctrina reamintirii este slabă. El arată că, în modul în care se desfăşoară dialogul cu scalvul din *Menon*, apare întrebarea dacă dialogul şi faptul de a intra în dialog nu sunt legate de reminiscenţă.

Problema îşi găseşte răspunsul, spune Dumitriu, în chiar dialogul *Menon*, unde dialogul dintre Socrate şi prietenul lui îşi găseşte următoarea finalitate: „ Este adevărat că le va şti fără să îl înveţe nimeni, numai din întrebări, regăsind singur, din sine însuşi, toată ştiinţa."[6]

Sigur că aceste deosebiri de viziune se datorează, aşa cum se întîmplă cu toate textele transmise din antichitatea greacă, nesiguranţei textului transmis, iar aceste interpretări variate după care ar exista mai multe sensuri ale *anamnesei* a reuşit, de multe ori, să se impună.

Problema legării *anamnesei* de mit şi interpretarea mitologică a doctrinei reminiscenţei tinde să ducă în eroare. Într-o asemenea greşeală cade şi Percival Frutiger care în cartea sa *„Les Mythes de Platon*[7], crede că există două căi de abordare a „doctrinei reamintirii", una care este dezvoltată de Platon în *Menon* şi care este de natură mitică şi o alta, dezvoltată în *Phaidon*, care este dialectică.

Nu credem că această interpretare dualã poate sta în picioare. În primul rînd, să vedem ce termeni foloseşte filosoful grec pentru a reda noţiunea de „reamintire". Platon foloseşte doar cîteodată termenul de *mneme* (celălalt nume al zeiţei *Mnemoyne)*, deşi avea la dispoziţie şi alte noţiuni precum *hypomnesis* sau *mneia*.[8] Cuvîntul cel mai folosit este *anamnesis* „forjat chiar de el" (Dumitriu).

Întrebarea firească este de ce Platon, care avea la îndemînă lexemele mai sus amintite, a fost nevoit să creeze un nou termen, *anamnesis*?

Că termenul în discuţie are o evidentă legătură cu cel de memorie nu o poate nega nimeni, însă înţelesul său mai profund, spune Hegel, este cel „de a se interioriza, de a intra în sine". „În acest sens, putem spune că cunoaşterea generalului nu este altceva decît o reamintire, o intrare în sine; se poate spune că din ceea ce se prezintă mai întîi în chip exterior şi este determinant ca diversitate noi facem ceva interior, ceva general prin faptul că intrăm în noi înşine, prin faptul că în felul acesta devenim conştienţi de interiorul nostru."[9]

Prin urmare, *anamnesis* nu este un simplu proces de reamintire ci, mai degrabă unul de *re-creaţie*, unul în care individul trece de la potenţă la act, printr-un mod de cunoaştere care se află perpetuu în act (*anamnesis*). Legătura cu modalitatea de a re-crea lumea specifică „stăpînătorilor de adevăr" nu poate fi evitată, *Aletheia* fiind re-creerea lumii, a existenţei, a actului prin intermediul memoriei. Acest *anamnesis* nu este decît „uitare fără uitare" adică înstăpînirea perpetuă a memoriei.

Nimeni nu s-a gîndit, şi mulţimea cercetătorilor care spun acest lucru o dovedeşte cu prisosinţă, să spună că *anamnesis* este un termen în afara gîndirii mitologice, şi

1 Anton Dumitriu, *Eseuri* , Ed., Eminescu, Bucureşti, 1986, pp. 448-454.

2 Mary F. Rousseau (Marquette University), *Recollection as Realization – Remythologizing Plato* (The Review of Metaphysics, 2, 1981, p. 337 – 348.

3 Despre acest curent tratează John E. Thomas, în studiul *Anamnesis in New Dress* (New Scholasticism, 51, 1977, p. 328 – 349), (N.a.).

4 Anton Dumitriu, *Op. cit.*, p. 449.

5 Valerio Meattini, *Temi filoscfici nella dottrina platonica della conoscenza* (*Filoscfia*, 1, Torino, 1979, pp. 113-128.

6 Platon, *Menon*, 85 d.

7 Percival Frutiger, *Op. cit.*, Alcan, Paris, 1930, p. 76.

8 Cf., Anton Dumitriu, *Op. cit.*, p. 449.

9 Hegel, *Prelegeri de istoria filoscfiei*, Ed., Academiei, Bucureşti, 1963, pp. 489-490.

➲

totuşi el este mult mai mult. Este evident că Platon nu avea cum să ignore, nici nu o va face, de altfel, gîndirea filosofico-religioasă a sectelor mistice. În interiorul acestei gîndiri s-a păstrat în întregime concepţia arhaică a *Aletheiei*. De aceea, Memoria (*Mnemosyne*) va juca un rol esenţial în construcţia platoniciană a *anamnesei*. Ca element fundamental al intelectului (sufletului), memoria re-creează şi re-prezentifică lumea superioară a ideilor, dar, în acelaşi timp, reconstruieşte, interior, lumea exterioară a sensibilului, fenomenalul. Ea este liantul şi motorul reprezentărilor sensibile şi a celor noetice, în acelaşi timp. Această *anamnesis* este tot ceea ce este opus uitării (*lethe*), aşa cum nu este neapărat *Aletheia* opusul *Lethei* şi cum greşit consideră Anton Dumitriu.[10]Abia la Platon putem vorbi de o opoziţie *anamnesis* –*lethe* şi, implicit, una *aletheia* – *lethe*.

Nicăieri în tradiţia culturală grecească, pînă în metafizica platoniciană, nu putem vorbi, de la primele determinări mitice şi pînă la Homer sau Hesiod, trecînd prin doctrinele sectelor filosofico-mistice ale secolelor VI-V ÎCh., de o opoziţie explicită a termenilor de *aletheia – lethe*, ci, mai curînd, de o reală complementaritate a acestora.

Această pereche a contrariilor *anamnesis – lethe*, vine în istoria grecească a filosofiei ca o noutate, iar la Platon, această stare „fără uitare" este starea de *Aletheia*, legată de ideea de memorie perpetuă. Dar întrucît memoria re-creează continuu realitatea, *Aletheia* se leagă de fiinţă şi existenţă. Existenţa (*to on*) este pentru Platon şi pentru întreaga filosofie grecească, Adevărul.

Greşeşte Heidegger atunci cînd afirmă că adevărul la greci este doar „Unverborgenheit"[11], adică scoatere din ascundere, termen potrivit concepţiei mitice despre adevăr, dar neconform gîndirii filosofice, de la primele determinări parmenidiene şi, mai ales, în elaborata metafizică platoniciană. Adevărul ca *anamnesis* la Platon înseamnă, în primul rînd, existenţă şi a gîndi, prin urmare înseamnă în modul cel mai originar fiinţă (*to on*) şi a fi, în sensul pe care noi îl acordăm structurii imaginativului poietic specific grecului antic.

Avînd în vedere acest fapt, vom trece la al doilea sens al *aletheiei* în gîndirea grecească, sens pe care Heidegger, în lucrarea mai devreme citată, îl ratează, afirmînd, în mod inadmisibil, că sensul adevărului ca adecvare a intelectului la realitate îşi face apariţia în gîndirea grecească doar odată cu metafizica lui Platon.

Nu ne vom referi aici la disputa pe care Paul Friedlander, probabil unul dintre cei mai avizaţi comentatori ai operei platoniciene, a avut-o cu Martin Heidegger şi în care, acesta din urmă, s-a văzut nevoit să se declare învins.

Noi credem că Heidegger nu a sesizat latura „profană" a sensului *Aletheiei*, decelabilă din însăşi fundamentul poiezei imaginative a realităţii, cînd gîndul, latura noetică a sufletului, se pliază perfect pe realitatea pe care el însuşi o creează prin intermediul intelectului şi al *logos*-ului.

În exerciţiul mantic al pitonisei sau în evocarea plină de har a bătăliei Ilionului se găseşte, dincolo de *Aletheia* ca „scoatere din ascundere" şi *aletheia* ca adecvare a realităţii la intelect, aşa cum, în actul sacru îşi află locul întotdeauna profanul şi viceversa. Caracterul profan al adevărului ca *Aletheia* este unul complementar, aşa cum uitarea (*Lethe*) este complementară *Aletheiei*, adevărului.

Prin urmare, nu putem vorbi, aşa cum face Heidegger[12], de o mutaţie a sensului *Aletheiei* care: „de acum încolo [...] nu se mai desfăşoară ca esenţă a stării de neascundere provenind din propria bogăţie a esenţei, ci ea se mută către esenţa acelei ἰδέα. Esenţa adevărului abandonează trăsătura ei fundamentală: starea de neascundere."

Sigur că, în sistemul platonician al ideilor, ideea de *Bine* ocupă locul central, preluînd, oarecum, rolul *Aletheiei* din perioada arhaică, însă *Aletheia* platoniciană, ca expresie a realităţii (*to on*) şi ca identic al ei, este tot ceea ce este „cel mai esenţial" pentru fiinţarea numită om.

Oricum, o spunem cu riscul de a ne repeta, încă Homer şi Hesiod folosesc pentru a enunţa *o situaţie oarecare ca fiind veridică* termenul *Aletheia*, prin urmare, nu poate fi vorba de o deturnare şi o schimbare dramatică a sensului adevărului în filosofia lui Platon.

Identitatea dintre *anamnesis* şi *Aletheia* în filosofia lui Platon vădeşte tocmai un raport de adecvare şi suprapunere. Pentru că, dacă adverbul *ana*[13] din *anamnesis*, înseamnă „în sus", iar *mnesis* vine de la *mneme*, deci memorie, înseamnă că *anamnesis* este tocmai „mai sus de memorie", adică tocmai în sfera ideilor, unde se găsesc prototipurile, esenţele realităţii, adică în *structura apriorică a imaginativului poietic.*

Totuşi, noi nu trebuie să cădem în greşeala lui Heidegger[14], care nu face nici o diferenţiere între modul ontologic al adevărului, pe care tocmai l-am expus, văzut ca identitate între *to on* şi *nous*, şi adevărul ca *adecvare a lucrului la intelect.*

Diferenţa majoră constă tocmai în faptul că, dacă în primul caz avem de a face cu identitatea între gîndire şi idee ca esenţă ultimă a lucrului, în cel de al doilea, prezent şi el în *aletheia* grecească, vom vorbi de adecvarea intelectului la *copiile* ideilor, care sunt lucrurile sensibile, fenomenalul.

Pe de altă parte, nu putem fi de acord nici cu o altă idee heideggeriană expusă în *Vom Wesen der Wahrheit*[15], după care „Das Wesen der Wahrheit ist die Freiheit", pe care filosoful german o degajă din cunoscuta „parabolă a peşterii" expusă în *Republica.*

Sensul ultim al adevărului, esenţa lui, nu este, în filosofia lui Platon, libertatea. Dacă luăm sensul grecesc al termenului (*eleutheria*), adevărul poate fi văzut drept o eliberare, aşa cum în parabola dezvoltată de Platon, sclavii (unii dintre ei) se eliberează de lanţurile cu care au fost legaţi încă din copilărie şi ies la lumină, ajutaţi de *paideia* (educaţia). În sensul heideggerian, *paideia* este drumul spre eliberare. Relaţia dintre *aletheia* şi *paideia* duce spre eliberare, spre relevarea, prin efort intelectual, a ideilor, a esenţei realităţii, a adevărului ontologic. Prin urmare sensul „scoaterii din ascundere" a adevărului nu este libertatea, ca ultim temei, ci eliberarea (*eleutheria*) ca proces al educaţiei (*paideia*).

Astfel trebuie privită şi interpretarea platoniciană a *Aletheiei* drept *„alergare divină*[16]", întrucît efortul continuu al intelectului de a se elibera de datele sensibilului, de a se ridica spre lumina pură a ideilor, este văzută ca o *Ale-theia*, adică ca „alergare divină".

În ceea ce priveşte esenţa şi temeiul noţiunii de *Aletheia* în filosofia lui Platon, aceasta este ideea de bine, *Binele.*

Particula *ag* din *agathon* devoalează înţelesuri care pot fi legate de „a conduce" şi „de a fi pur"[17]. Prin urmare, în însăşi esenţa termenului *agathon* găsim încriptate sensurile de „conducere" şi „puritate". Aşa cum soarele, care este derivatul *Binelui* pentru lumea sensibilă, este cel care conduce această lume, o face posibilă prin lumină şi căldură şi este tot ce este mai pur în această lume fenomenală, tot aşa, *Binele* face posibilă lumea ideilor, a realităţii ultime, ontologice, care este identică *Aletheiei.* În acest sens adevărul – *Aletheia* – este identic – cu fiinţa (*to on*), cu realitatea.

Oprim aici cercetarea noastră asupra filosofiei platoniciene, abţinînd-ne de la a repovesti la modul exhaustiv dialogurile filosofului grec, asa cum fac istoriile filosofiei si studiile pe care le-am avut la îndemînă, şi rămînînd fideli ideii noastre de a explicita şi interpreta cele mai importante concepte platoniciene, încercînd prin aceasta o oglindire mai clara a imaginativului poietic specific gînditorului grec şi nu a diegezei de tip filosofic, urmărind oarecum ideea hegeliana de a „nu povesti nici o poveste".

(Din volumul aflat sub tipar *Eseu asupra structurii imaginativului uman*, Editura Tribuna, 2020)

10 Anton Dumitriu, *Op. cit.*, p. 451. Vidi *supra.*

11 Vidi, Martin Heidegger, *Doctrina lui Platon despre adevăr*, trad. rom., în *Repere pe drumul gîndirii*, Bucureşti, 1988, passim.

12 Martin Heidegger, *Op. cit.*, p. 195.

13 Cf. J. Brun, *Socrate*, Paris, 1969, p. 89.

14 Martin Heidegger, *Op. cit.*, passim.

15 M. Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit*, în vol. *Wegmarken*, pp. 73-97, Klostermann, Frankfurt am Mein, 1967.

16 Platon, *Kratylos*, 421 b.

17 Vidi, Anatole Bailly, *Dictionnaire Grec – Français*, Hachette, Paris, 2000.

Mărturii despre o lume pierdută. Pagini de album

Ani Bradea

Daniela Șontică
Chipuri din satul românesc
Editura TRINITAS, București, 2020

Dacă în anii trecuți ne plângeam de explozia editorială, de numeroasele volume aruncate, nu pe piață (pentru că se citește tot mai puțin și se vând și mai puține cărți în România zilelor noastre) ci în „schimburile" scriitorilor pe la târguri și lansări de carte, de a căror existență mărturiseau abundent rețelele sociale, iată că pandemia ne-a luat și aceste „distracții", iar titlurile apărute în vremurile cele noi circulă acum precum mărfurile prohibite. Pentru că librăriile de multă vreme nu mai acceptă decât produsele a câtorva edituri „agreate", dar mai ales pentru că și acestea au avut lacăte pe uși până nu cu mult timp în urmă, iar de evenimente culturale încă nu prea poate fi vorba, un colet primit prin poștă cu un volum care a avut „ghinionul" să vadă lumina tiparului în aceste vremuri tulburi nu poate provoca decât o reală bucurie și convingerea că „sfârșitul nu-i aici", vorba cântecului nemuritor al lui Bob Dylan, tradus și interpretat la noi de Moțu Pitiș.

Volumul trimis de Daniela Șontică, redactor la *Ziarul Lumina* și realizatoare de emisiuni la *Radio TRINITAS*, s-a dovedit a fi cu adevărat o surpriză. Și asta mai ales pentru că eu am interpretat apariția sa prin prisma evenimentelor din ultima perioadă, care modifică rapid și, din păcate, ireversibil societatea noastră contemporană. Și dacă ar fi să mă gândesc doar la școala online care, sunt toate șansele, se va relua din toamnă, și pentru care se fac eforturi, în sensul de a se digitiza toate colțurile țării, e cât se poate de clar că satul românesc, în sensul arhaic al perceperii sale, va fi cu totul dat uitării. Desigur, satul și locuitorii săi, așa cum îi știm din operele literare și artistice, nu mai exisă de multă vreme în realitate, dar *Chipuri din satul românesc*, cartea Danielei Șontică, avertizează despre pericolul acestei dispariții și din memoria noastră. Volumul tezaurizator adună și arhivează o seamă de portrete și imagini rurale din vremuri de odinioară, astfel cum se reflectă ele în operele unor cunoscuți scriitori, sociologi, artiști plastici sau fotografi renumiți. *Tabletele* care-l compun au fost inițial citite de autoare în cadrul unei serii de emisiuni la *Radio TRINITAS*, aflăm din prefața semnată de Christian Crăciun. Și aici i-am găsit o carență, ca să spun așa, volumului, în sensul că-i lipsește contextualizarea. O notă, un cuvânt înainte din partea autoarei, în care să fi prezentat ideea care a stat la baza demersului său, ar fi fost nu doar o lămurire necesară cititorului ci și un liant al întregului, care i-ar fi conferit, din punctul meu de vedere, mai multă trăinicie.

Dincolo de această trecătoare impresie, apreciez în mod deosebit valoarea documentară a cărții. Este evidentă cercetarea minuțioasă, în ciuda condensării capitolelor „la dimensiunile unui articol de dicționar, ele oferă o excepțională imagine a continuității și a universului axiologic ale spațiului agrest", după cum spune Christian Crăciun. Cartea poate fi un instrument util pentru cei interesați de temă, numeroasele trimiteri spre volume, documente de arhivă, opere de artă constituindu-se de fapt într-un amplu dicționar bibliografic pentru viitoare proiecte de cercetare în acest domeniu.

Sunt „chemați" să zugrăvească tipologii rurale de la regine și scriitori clasicizați, până la, așa cum spuneam, pictori, fotografi, sociologi, dar și personaje istorice sau figuri sociale. Carmen Silva, Regina Maria, Eminescu, Creangă, Coșbuc, Goga, Slavici, Blaga, Marin Preda, Nicolae Steinhardt, Grigorescu, Octav Băncilă, Corneliu Baba, Dimitrie Gusti, Iosif Berman, Badea Cârțan sau Elisabeta Rizea sunt doar câțiva dintre ei. Dacă unele nume sunt mai mult decât cunoscute publicului larg, altele au fost deja uitate și nici nu mai sunt aduse în atenția cititorului de azi. Cartea are meritul de a salva povești și portrete celebre în epocă precum: *Dumitru Seceleanu, un moșier coborât dintr-un neam de oieri*; *Nicolae Cornățeanu, un ministru pentru rentabilitatea agriculturii țărănești*; *Aurelian Pană, moșierul cu viziune modernă asupra agriculturii*; sau *Aureliu Popescu și ferma model de la Perieți*.

Ceea ce frapează, fără îndoială, la selecția fragmentelor scoase din textele clasicilor este (încă!) actualitatea însemnărilor. Iată un scurt citat din publicistica lui Eminescu: „[...] mulțumită nestatorniciei de temperatură ce domnește în valea dintre Carpați, Dunăre și Marea Neagră, producția noastră atârnă mai mult de bunăvoința Cerului, de la mila elementelor lui"[1]. Se pare că în ciuda revoluției științifice și a numeroaselor modernizări și mecanizări ale agriculturii ne aflăm astăzi cam în același loc... Dar nu doar autenticitatea scrierilor ci și caracterul profetic este de remarcat în cazul unora dintre fragmentele citate. Avem astfel observația lui Octavian Goga, în articolul „Țăranul în literatura română" publicat în 1907, anul Răscoalei, în revista *Viața Românească*, în care face referire și la poezia lui George Coșbuc supranumită, într-o publicație maghiară din Budapesta, „un fel de Marseillaise-ă română" (după cum citează autoarea din Gavril Scridon, *Viața lui George Coșbuc*): „Poezia *Noi vrem pământ* va fi un simbol de îndrumare pentru literatura viitorului. Artistul de astăzi și artistul de mâine sunt luptătorii durerilor mari. Vremea noastră cere cântăreți ai adevărului".

Cartea nu salvează doar personaje peste care s-a așezat praful amnezic al timpului, sau tipologii care nu mai există, pentru că, realmente, azi nu mai întâlnim țărani în acel spațiu arhetipal conștientizat ca leagăn al valorilor noastre creștine și tradiționale. Ea mai are și rolul de a „reabilita" autori care nu se mai citesc deloc în prezent, fie din cauza prea uzitării lor în manualele generațiilor din perioada comunistă sau, poate, datorită noilor „gusturi" în materie de lectură. I-aș numi aici pe Alexandru Vlahuță, Ion Agârbiceanu sau Gala Galaction.

Se pare că autoarea și-a dorit să surprindă oglindirea *Chipurilor din satul românesc* în cât mai multe opere artistice și însemnări ale vremii, motiv pentru care capitolele sunt concentrate, informațiile nefiind dezvoltate sau comentate prea mult. Cu toate acestea textele sunt gândite în așa fel încât să evite monotonia alăturării citatelor și a consemnării datelor din arhive. Fiecărui autor menționat, care s-a preocupat de soarta satului românesc și a locuitorilor săi, îi este creionată și o scurtă prezentare, în unele cazuri cu fațete care transcend biografiile oficiale, așa cum este cazul lui Liviu Rebreanu și al personajului Ion, adică al modelului său real, care și-a revendicat parte din succesul operei.

Țăranii cu biblioteci din Săliștea Sibiului este tableta care mi-a adus aminte de romanul lui Adrian Lesenciuc, *Limbile vântului* (Ed. Cartea Românească, 2018). Și în cartea scriitorului brașovean există ciobani care au mici biblioteci la stână, așa cum „Păstorii sălișteni purtau cu ei în desagi pe drumurile transhumanței cărți valoroase pe care le și citeau, bineînțeles. Fenomenul este cunoscut cu numele de «bibliotecile călătoare». [...] Ciobanii aveau la stânele lor cel puțin două cărți fiecare. Spre exemplu, turma de 2.939 de oi a lui Savu Borcea, la trecerea Dunării pe la Oltenița, la anul 1840, era însoțită de 11 ciobani, iar la această târlă se găseau în jur de 20 de cărți, citite succesiv de fiecare dintre ei."

Colecția de „imagini" scrise din cartea alcătuită de Daniela Șontică este completată și de o serie de imagini în adevăratul sens al cuvântului. Este vorba despre mai multe fotografii realizate de Iosif Bergman la sfârșitul anilor '20, perioadă în care acesta l-a însoțit pe profesorul Dimitrie Gusti și pe specialiștii Școlii sociologice de la București pentru actualizarea amplului proiect de cercetare a satelor României interbelice. Fotografiile prezentate aparțin Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti", Arhiva științifică, Fototeca, Fond Bergman și The Library of Congress, după cum aflăm din pagina de gardă a volumului. „Berman a fotografiat peisaje bucolice, cu ciobănași pe marginea râului, care trase de boi, țărănci care își etalează frumosul port popular, grupuri de femei stând de vorbă lângă fântână, aflate la muncile casnice sau la muncile câmpului, la horă sau pe drum, țărani tineri, chipeși, bătrâni, copii la joacă, la scăldat sau în tinda unei școli ascultându-și învățătorul." Ceea ce m-a frapat pe mine privind chipurile de copii și adolescenți, băieți și fete în costume populare, este maturitatea lor, o „bătrânețe" scrijelită prematur pe fețele triste, mărturie certă, dincolo de alte imagini și cuvinte, despre viața grea pe care au dus-o.

Cu impresia fotografiilor lui Iosif Berman și cuvintele lui Christian Crăciun din prefață voi încheia acest text, considerând că nu aș fi putut găsi o concluzie mai elocventă: „Unii văd în dispariția țărănimii un semn al «progresului». După citirea unei astfel de cărți, luciditatea te obligă să accepți că este vorba de un regres, constând în dispariția rădăcinilor". Iată de ce este nevoie de cărțile salvatoare.

Note

1 Din volumul Mihai Eminescu, *Opere X, Publicistică*, Editura Academiei, București 1989

■

Eseuri despre stil

Monica Grosu

În recenta sa carte, *Despre stilul de viață al românilor* (Editura Napoca Star, Cluj, 2020), profesorul universitar Vistian Goia încearcă să răspundă unor întrebări privind conduita și gândirea contemporanilor, făcând totodată interesante conexiuni cu idei sau opinii ale unor personalități culturale și politice din trecut. Astfel, într-un melanj bine cântărit, moravurile de altădată și opțiunile mai recente ale românilor reflectă ceea ce s-ar numi destinul națiunii, suflul ei geo-politic, după cum îl numește autorul. De la marea trăncăneală balcanică sau politica de vorbe până la competențele omului de stat, și de la singurătatea elitelor până la deruta noilor generații, totul intră în vizorul atenției, fiindcă ne definește identitatea, temperamentul și cultura.

Apropierea de această zonă distinctă a eseului pe teme morale a făcut-o autorul și în alte volume, precum *Destine parlamentare* (2004), *Ferestrele Blajului* (2010), *Clipe de viață, clipe de meditație* (2011), *Labirintul identității* (2012), *Consemnări critice* (2013), *Polemica* între vocație și diletantism (2014), *Românii și moralitatea lor* (2017) ș.a., în care judecata de valoare se completează cu evocarea și memorialistica. Deschiderea spre istoria literară și cunoașterea temeinică a vieții și activității unor personalități de marcă ale culturii noastre îmbogățesc demersul scriptic și oferă termen de comparație pentru generația actuală. Adeseori rândurile scrise au rol mobilizator, căci autorul răspunde unor probleme stringente privind evoluția societății românești. În acest context, re-așază idei, înfăptuiri, inițiative la locul lor în istoria națională, creionând o imagine de ansamblu, dominată de claritate și viziune diacronică.

În genere, eseurile pornesc de la anumite discuții din spațiul public, apoi recurg la definirea conceptelor vehiculate și la tradiția culturală, pentru a se încheia cu câteva concluzii ori constatări, adeseori amare. Schițând portretul politicianului de altădată, în comparație cu cel de azi, profesorul Vistian Goia dovedește o judicioasă severitate critică. Observă, ca și Titu Maiorescu în articolul său *Oratori, retori și limbuți*, publicat în 1902, că s-au înmulțit adepții trăncănelii, că nu am scăpat de această meteahnă a vorbirii fără rost și fără finalitate practică. Chiar dacă, încă din perioada interbelică, Nae Ionescu recomanda tinerei generații „vorba simplă, clară, concisă și răspicat spusă", totuși clasa politică de azi pare să ignore acest îndemn. Lipsa de cultură a vorbitorilor și nepăsarea sunt, în opinia autorului, două cauze majore ale degradării discursului politic, iar, pe lângă exemplele unor oratori iluștri pe care i-a avut țara (Gheorghe Brătianu, Titu Maiorescu, Take Ionescu, Barbu Ștefănescu Delavrancea, P.P. Carp și alții), cei din prezent pălesc. În consecință, exodul spre vest al tinerilor constituie un răspuns la incapacitatea decizională a politicienilor, definind perpetua așteptare a unei schimbări ce întârzie mereu.

Dacă în prima parte a volumului găsim articole gen tabletă pe diverse teme de actualitate, în partea a doua pretextul discuțiilor despre moralitate este reprezentat de unele lecturi ale autorului. De această dată, dimensiunea evocativ-memorialistică este mai accentuată, devenind vizibile și calitățile de prozator ale autorului. Despre stilul de viață al românilor din perioada interbelică există atente consemnări în jurnalul lui Camil Petrescu, la fel cum date importante furnizează corespondența din exil a publicistului Pamfil Șeicaru. Când opiniile întâlnite conțin exagerări ori nedreptăți (dovedite în timp), istoricul literar Vistian Goia le corectează cu obiectivitate. Rânduri frumoase îi sunt dedicate prozatorului și criticului literar Alexandru George, pe care autorul l-a cunoscut îndeaproape. Scriitor de vastă cultură, fin analist și polemist incomod, autorul unor studii importante despre Tudor Arghezi, Eugen Lovinescu, Mateiu I. Caragiale și alții, „Alexandru George a viețuit într-o perpetuă singurătate, însă scrierile sale, multele premii căpătate, călătoriile făcute după revoluție – toate au constituit *balsamul* de care avea atâta nevoie. Acum, mă întreb cum a fost posibil ca un astfel de intelectual dotat *să-și ducă veacul* retras, la marginea lumii bucureștene, deopotrivă veselă, gălăgioasă și imprevizibilă în manifestările ei!"

În acord cu stilul autorilor la care face în continuare referire (Marin Sorescu și Ioan Groșan), frazele se contaminează tot mai mult cu o fină ironie sau notă de umor, punctând farmecul și „caracterul zburdalnic al imaginației literare", așa cum se degajă din unele scrieri amintite. Articolul de final îi este dedicat memorialisticii lui Constantin Argetoianu, una „plină de învățăminte pentru românii de astăzi și care ne îndeamnă să prețuim cum se cuvine faptele pozitive și sacrificiile trăitorilor de altădată. De asemenea, să fim mai solidari și mai înțelepți în confruntarea cu problemele europene actuale".

Eseurile despre stilul de viață al românilor, adunate în acest nou volum, vin într-un moment cât se poate de potrivit, având în vedere carențele societății contemporane la capitolul conduitei morale. Trimiterile repetate la realizările înaintașilor stau ca exemple pilduitoare pentru cei de azi, pierduți în degringolada năucitoare a globalizării. În arena ideilor, reputatul profesor de didactică Vistian Goia se prezintă cu bogata-i experiență de lectură, cu subtilitatea rostirii și elocința discursului, abordând subiecte diverse într-o totală libertate de opinie. ■

Nostalgicul bine temperat

Ioan-Pavel Azap

Costel Simedrea
Plecarea din clepsidră
Caracal, Ed. Hoffman, 2020

Poezia lui Costel Simedrea poate înșela cititorul, la o lectură superficială, cum că ar fi una facilă. Există aici și o „complicitate" a poetului, care recurge o modalitate tradițională de a scrie, ușor de acuzat de desuetudine pentru un lector grăbit sau în căutarea ultimului „trend". Dar ar fi simplist să judecăm astfel poezia lui Costel Simedrea. Lirica sa este (și) un joc livresc, cu accente când ludice, când rafinate, totul distilat prin forma poemului în care ritmul, metrica, fluența frazării poetice au un rol esențial. Cine are răbdarea de a adăsta asupra paginilor sale, va avea satisfacția degustătorului care savurează aromele unui vin bun, aici locul vinului fiind luat de cuvinte, de metafore.

Plecarea din clepsidră este plecarea din/în timp: „Plecăm din clepsidră, nisip ireal,/ Spre plaja tăcerii, spre-un mal de cenușă./ Din veșnicul zbucium, în spuma de val/ Spre marele abis deschidem o ușă /.../ Va fi un moment de cumpănă-n care/ Nici cer, nici pământ nu mai sunt, ori sunt una./ Plecăm din clepsidră spre marea uitare,/ Deasupra, uitată, o lacrimă-i luna!" (*Plecarea din clepsidră*). De o sensibilitate poetică genuină, Costel Simedrea reușește, cel mai adesea, să fie nostalgic cu măsură, trist cu decență, liric cu discreție: „Bătrâne menestrel, vine o vreme/ Când strunele s-or umple de rugină,/ Când vom lăsa cântările boeme/ În crâșma goală și, oricum, străină.// Când nu ne vom mai îneca-n pahare/ Exuberanți, cum o făceam odată./ Toate s-au spart. Tăiat în cioburi moare/ Un ceas ce ora nu mai vrea s-o bată" (*Bătrâne menestrel*) sau „Prieteni, sunt bătrân în astă seară,/ Nisipul pleacă din clepsidră clandestin,/ Și fiecare fir pare să-mi ceară/ Câte-o bucată impregnată cu destin,// S-o ducă-ntr-o clepsidră mult mai mare,/ Acolo unde sunt poveștile de ieri,/ Să lase-n loc un semn de întrebare,/ Iar ca răspuns să lase doar tăceri" (*Fire de nisip*).

Există multe poezii frumoase, asumat frumoase, în acest volum al lui Costel Simedrea, câteva antologabile, precum acest poem dedicat mamei care ne duce cu gândul la poemele mamei ale lui Mircea Micu: „Să nu lași, mamă, poarta încuiată,/ Sunt fiul tău și poate o să vin,/ Nu știu de unde și nici când, vreodată,/ Flămând de pâine și-nsetat de vin.// Când o să-mi fie dor de-o mângâiere,/ Sătul ca vânt străin să mă mai bată,/ Mă voi întoarce să prind iar putere./ Să nu lași, mamă, poarta încuiată!// Voi fi bătrân și gârbov și cărunt,/ Dar să m-aștepți măicuța, fiindcă, iată,/ De astăzi drumul n-o să-l mai înfrunt!/ Să nu lași, mamă, poarta încuiată...// Sunt fiul tău și, poate,

o să vin,/ Nu știu de unde și nici când, vreodată,/ Să gust din pâine, să mai beau din vin!/ Să nu lași, mamă, poarta încuiată..." (*Să nu lași, mamă*). Costel Simedrea știe să mânuiască retorica, după cum știe, în egală măsură, să surprindă esențialul în versuri epurate de orice artificiu sau „balast" lingvistic, precum în *Ultima dorință*, o crepusculară ars poetica: „Clepsidra s-a spart, nisipul s-a dus/ Și, ca un nisip, m-oi duce și eu,/ Dar frică îmi e, Doamne, de apus.../ Și ultimul pas va fi cel mai greu...// De-aceea te rog, preabunule Domn,/ Cu toate că știu ce mult ți-am greșit,/ Să fie noaptea, să fie în somn/ Și visul va fi, atunci, nesfârșit".

Egal cu sine, repetitiv fără a fi monoton, Costel Simedrea scrie o poezie a firescului, dar nu a ilustrării prozaice a cotidianului, ci a realității afective filtrate printr-o sensibilitate lirică îndelung exersată. ■

Cartea premonitorie a unui nou clasic american

Ştefan Manasia

Am citit cîteva cărţi scrise de americanul Richard Ford. I-am urmărit interviurile ocazionate de prezenţa în România la ultima ediţie a FILIT (Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi). Profesionist, scrupulos, analitic, nu are nimic din stilul flamboiant al vedetelor literare. *Dirty realism* este, în cazul lui, doar un brand comod sub care sînt vîndute „tablourile" societăţii americane din ultimele decenii şi vieţile eroilor ei (literari). Clasicizat – dar impresia mea este că mai mult stimat decît gustat – odată cu publicarea unor romane ca *Ziua independenţei* (1995) şi *Cronicarul sportiv* (1986), Ford cîştigă în măiestrie literară de la o carte la alta.

Dislexic (în copilărie), încet în vorbire şi în scris (inclusiv în romanele şi volumele de povestiri), americanul reuşeşte o evoluţie spectaculoasă în cartea *Women with Men: Three Stories* din 1992, care are parte (şi) de o excelentă ediţie românească, la Vellant, în 2018. Traducerea semnată de Vali Florescu are prospeţime, te cîştigă de la o pagină la alta, prin surprinzătoarele (şi inteligentele) echivalări ale originalului, prin notele de subsol succinte etc.

Prima şi a treia povestire (nuvele sau chiar microromane), *Afemeiatul* şi *Occidentali*, scanează dezagregarea cuplului şi ravagiile crizei vîrstei de mijloc pentru bărbatul american, demoralizat de o etică (şi o cultură) a competiţiei. Piesa intermediară, *Gelozie*, mai scurtă ca întindere, aduce în prim-plan tot epuizarea dragostei, a căsniciei, a căldurii şi instinctelor sociale, privite însă din unghiul de vedere – inocent şi nealterat – al unui adolescent. Toate cele trei texte funcţionează ca variaţiuni pe o temă dată, amintind de celebrele eseuri despre arta romanului lansate cîndva de Milan Kundera. Iar scriitura, ironică, polifonică, inteligentă, rafinată, cu rapide schimbări de perspectivă, de voce, de unghi îl evocă nu doar pe marele ceh, dar şi pe Updike cu lumea lui Rabbit sau pe Philip Roth deconstruind obsesiv-compulsiv (ce a mai rămas din) visul american. Este evocat, încă din titlu Hemingway, autor al unui volum intitulat *Men without Women*, din 1927, dar şi adorator al Parisului efervescent dintre războaiele mondiale: în *Afemeiatul* şi în *Occidentali*, Parisul devine scena pe care vieţile adulţilor se atomizează.

În *Afemeiatul*, Martin Austin se dezîndrăgosteşte de soţia sa, Barbara, o blondă statuară, în studenţie – regina balului. Spirituală, vie, femeie de succes, cu reacţii necenzurate, Barbara este părăsită de Martin, captiv al unei erotomanii tot mai greu de ţinut sub control. Acesta traversează tot mai des oceanul, la Paris, unde (i se pare că) se îndrăgosteşte de bruneta, exotica Joséphine Belliard. Numele devin, în aceste trei povestiri, un fel de mantre muzicale, capătă un halou metafizic, ca în proza lui Beckett, şi autorul pare a se distra pe cinste folosindu-le, insistînd cînd pe numele de familie, cînd pe prenumele eroilor masculini, accentuîndu-le criza identitară. E multă reflecţie inteligentă, multă jocularitate în cele trei poveştiri – şi asta le leagă cumva, le asamblează într-un protoroman.

Martin Austin este americanul cu bani şi incult (citeşte numai titlurile ziarelor pariziene, pe care uneori le înţelege greşit). Umblă prin Paris ca prin vis, tractat de propriii demoni erotici, nerecunoscînd – sau recunoscînd numai pe jumătate – toposul cultural parizian: metoda îi vine mănuşă dislexicului Richard Ford, care nu trebuie să scrie cu harta metropolei pe birou. Prilej de autoironie (savuroasă) la un moment dat, cînd, în a treia povestire a volumului, eroul principal Charley Matthews ne este prezentat (printre altele şi) ca autor al unui roman, *Impasul*, dedicat geografiei pariziene pe care o aproximează înduioşător. Austin şi Matthews sînt clonele sfertodocte ale personajelor şampanizante din proza lui Hemingway, care ştiau totul (şi încă ceva în plus) despre psihogeografia Bătrînului Continent, despre Franţa şi Spania, despre Paris şi San Sebastian. Dacă autorul taxează cu umor habarnismul noilor stăpîni ai planetei, el nu se sfieşte nici să deconspire derapaje xenofobe, uşor rasiste. Eroii lui parizieni nu suportă turiştii germani şi japonezi (nu apăruse încă turismul de masă chinez, sîntem la începutul anilor 1990!), o statuetă dintr-un magazin de suveniruri, reprezentînd un copil african muşcînd dintr-un pepene, duce la reflecţii bizare, amendate – în Statele Unite – după standardele de astăzi. De fapt, aici voiam să ajung.

Cartea lui Ford este de o actualitate halucinantă: multe dintre temele puse în joc zilele acestea sînt tratate excelent în volumul de povestiri din 1992. Senzaţia de eşec, de abandon, de inconsistenţă pe care o trăieşte adultul american şi pe care nu o poate mărturisi în societate (altfel decît după multe pahare de alcool). Violenţa intrinsecă a culturii americane: în scurta povestire intitulată *Gelozie* asistăm la recluziunea autoimpusă a unui soţ părăsit, retras pe Marile Cîmpii, ca să dreseze cîini ucigaşi de păsări (pe care îi vinde, fără a-i lăsa totuşi să ucidă), şi mai asistăm la execuţia unui nativ american, suspectat de crimă pasională, execuţie operată implacabil de către şerif şi de adjuncţii săi, într-un pub, în public, sub ochii inocenţi ai unui adolescent sălbăticit.

Un copil abuzat într-un celebru parc parizian – scenă de o cruzime maximă, expusă analitic de eroul criogenizat amoros – din prima povestire, execuţia unui biet indian american în a doua povestire, încercările disperate de a străluci ale unei femei statuare, al cărei cancer a recidivat sînt inflexiunile colosale ale acestei proze care te torturează şi te iluminează constant pe parcursul celor 266 de pagini din *Femei cu bărbaţi*, volumul editat impecabil la Vellant, în 2018.

■

Vizitaţi site-ul nostru:
tribuna-magazine.com
comentarii
analize
interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

O estetică a grotescului

Iuliu-Marius Morariu

Svetlana Aleksievici
Rugăciune pentru Cernobîl
trad. Antoaneta Olteanu
București, Editura Litera, 2019

În anul 2015, Svetlana Aleksievici a primit premiul Nobel pentru literatură, ca semn de apreciere al „scrierilor ei prolifice, memorial al suferinței și curajului în epoca noastră". Nu știu cât de mult a cântărit *Rugăciunea pentru Cernobîl* în acordarea valoroasei distincții, dar știu că nu am citit niciodată o carte care să mă marcheze atât de profund.

Departe de a-și propune o arghezianã aducere în atenție a esteticii urâtului, lucrarea reușește totuși să scormonească în tenebrele unui pasaj dureros al istoriei recente. Aduce în atenție *painfull memories,* cum ar zice englezii. Amintiri a căror vociferare nu pricinuiește eliberare, așa cum se întâmplă adesea în terapie. Dimpotrivă, îl încarcă și pe celălalt, iar când nu-i întorc stomacul pe dos, realizează acest proces cu sufletul său. De aceea, aș îndrăzni să zic că e o lectură *hardcore*. Cu alte cuvinte, nu se recomandă celor slabi de înger. E totuși o lectură necesară, ce contribuie nu doar la asumare, ci slujește drept mijloc de investigație sociologică.

Înarmată cu curiozitatea specifică jurnalistului, scriitoarea iscă un adevărat proces de reconstituire. Unul complex, ce alternează mărturiile *in situ* ale supraviețuitorilor rămași încă în zone infestate cu cele ale soldaților participanți la eveniment, sau ale altor categorii de supraviețuitori. „Mușterii" ce-și găsesc răgazul să-i răspundă formează un adevărat mozaic cultural și social. Sub mina resemnată a unora, sau sub cearcănele mustind de revoltă ale altora, se regăsesc totuși dureri la fel de nestinse ca minereul îngropat în betoane al fostei centrale atomice.

Soții îndurerate, pompieri, bătrâni sau tineri rămași în satele contaminate sau izgoniți cu forța de soldați de acolo, răspund, rând pe rând, unii printre suspine, alții lăsându-și icnitul pentru finalul narațiunii, întrebărilor iscoditoarei autoare. Liudmila Ignatenko își amintește scurtul mariaj cu un pompier răpus de cele întâmplate. Într-o descriere de-o plasticitate de-a dreptul înspăimântătoare, reiterează ultimele clipe petrecute în spital, lângă soțul ei, și-l aduce parcă aievea, în agonia sfârșitului, sau chiar fără suflare, alături de cea căreia îi vorbește:

«Nu m-am dezlipit de el... Am mers cu el până la sicriu... Deși nu țin minte sicriul, ci un sac mare de plastic... Sacul acesta... La morgă m-au întrebat: „Vreți să vă arătăm în ce o să-l îmbrăcăm?" „Vreau!" L-au îmbrăcat în uniformă de ceremonie, i-au pus cascheta pe piept. Încălțăminte nu i-au pus, pentru că picioarele i se umflaseră. Niște bombe în loc de picioare. Uniforma de ceremonie a fost și ea tăiată, nu au putut să-l îmbrace cu ea, trupul lui nu mai era întreg. Totul era o rană sângerândă. La spital, ultimele două zile... Îi ridicam mâna, iar osul se mișca, se legăna osul, țesuturile de pe trup se dezlipiseră de el. Bucățele de plămâni, bucățele de ficat îi ieșeau pe gură... Se îneca cu propriile mărunțaie....» (p. 31).

Dacă în povestea din care tocmai am citat speranța se întrepătrunde cu durerea și cu consecvența în a nu ceda, alte istorisiri se sfârșesc brusc și trist. Moartea-și pune pecetea peste multe destine, în vreme ce altele ajung să se ofilească sub umbre, etichete și prejudicii. Statutul social al celor aflați în zonele învecinate exploziei ajunge să se schimbe. Nu mai sunt oameni, ci curiozități, după cum subliniază unul dintre intervievați:

«Trăiești așa... Un om obișnuit. Mic. Așa ca toți din jur – te duci la muncă și vii de la muncă. Primești un salariu mediu. Ai soție. Copii. Ești un om normal! Și într-o zi te transformi deodată într-un om de la Cernobîl. Într-o curiozitate! În ceva ce-i interesează pe toți și de care nu știe nimeni. Vrei să fii ca toți, dar nu se mai poate. Nu poți, nu te mai poți întoarce în lumea de dinainte. Ești privit cu alți ochi. Ți se pun întrebări: „A fost îngrozitor acolo?" „Cum a ars centrala?" „Ce ai văzut?" „Și, de fapt, poți să ai copii?" „Soția nu te-a părăsit?" La început ne transformaserăm în niște exponate rare. „Om de la Cernobîl!" era ca un semnal auditiv. Toți întorc capul spre tine... Chiar de acolo!

Acestea erau sentimentele din primele zile. Am pierdut nu un oraș, ci o întreagă viață» (p. 64).

Cernobîlul nu ridică doar probleme de natură identitară. E drept, determină oameni să-și părăsească avutul de o viață, să ajungă să trăiască adesea într-o manieră de-a dreptul semi-nomadă. Să fie priviți mereu cu suspiciune de alții și, mai rău, să fie excluși, adesea într-un mod involuntar, din interacțiunile sociale, cu relevanță de-a dreptul antropologică. Svetlana Alekseievici e conștientă de toate aceste aspecte și nu uită să le aducă în atenție. Dă glas tuturor acestor tare sociale, consecințe ale unui fenomen ai cărui vinovați nu sunt încă întru totul cunoscuți, prin gura soldaților ce au curățat locul, a bătrânilor ce au refuzat să plece, a celor evacuați, sau a soțiilor care și-au pierdut partenerii de viață în urma contaminării. Lasă însă spațiu și metaverbalului. Dincolo de memoria locului, glăsuiește prin ochii nevinovați ai animalelor despre care se vorbește. A câinilor ce străjuiesc nestingheriți ogrăzile adandonate, a căprioarelor radioactive, pe care pădurarii sau militarii sunt chemați să le extermine, a vulpilor a căror blană lucește în noapte sau a animalelor de casă ce s-au trezit brusc fără stăpân.

Nu uită însă să pună punctul pe i și din altă perspectivă, utilitaristă (după alții, cu accente spirituale). Un intervievat ce ține să vorbească despre anumite introspecții pricinuite de fenomen va spune între oftaturi:

«Țin minte, la Kiev... La gară. Trenurile, unul după altul, duc mii de copii speriați. Bărbații și femeile plâng. M-am gândit pentru prima dată: cine are nevoie de o asemenea fizică? De o asemenea știință? Dacă prețul este așa de mare...» (p. 326).

Într-adevăr, lectura unui astfel de volum, lipsit de fasoane literare, de figuri de stil și tehnici ce să-i dea accente de artificial, culmea, împovărat chiar de un realism apăsător, îl face pe cititorul sincer cu sine să-și pună multe întrebări. După ce lacrimile i se opresc și angoasa sufletească ajunge la o oarecare acalmie, poate găsi și răspunsuri. Nu, nu despre catastrofa nucleară vor fi acestea! Vor fi despre sensul vieții, despre dragoste în vremea holerei, loialitate, dezrădăcinare, insipidul existenței umane și de ce nu, despre eternitate...

■

Balázs Péter — *Mecanici* (1961), ulei pe pânză, 112 × 92 cm

Meditativă și evocatoare (Sânziana Mureșeanu)

Constantin Cubleșan

Pasionată de lungi călătorii pe meridianele mapamondului, Sânziana Mureșeanu urmează îndemnul romanticilor secolului al optsprezecelea de a-și consemna impresiile în jurnale de intimitate dar și de comentarii la nivel intelectual, în marginea celor petrecute pe parcursul traseelor insolite, unde se aventurează, cunoscând astfel oameni și ținuturi, localități memorabile. Numai că, *jurnalele* sale nu au nici pe departe caracterul unor *reportaje* sau *dări de seamă* prozaice, totul reverberându-se într-o poezie de notație, cu accente meditative evidente. Este cazul recentului volum, intitulat lapidar *Osuar* (Editura Avalon, Cluj-Napoca, 2020), continuându-l, într-o anume măsură, pe cel precedent, inspirat din haloul istoric al unui pitoresc oraș portughez. De data aceasta, orizonturile de cunoaștere sunt mult mai largi, drumurile traverzând ținuturi de cuprindere geografică dintre cele mai diverse. Dar, nu acest fapt este cel semnificativ. Trăirile interioare sunt cele care dau măsura vibrației reflexive a poemelor, stare provocată de însăși condiția asumării destinale a clipei în care zăbovește: „Astăzi,/ Am ascultat cu ochii închiși/ Viața…/ Nu știam dacă plouă/ Sau doar vântul trece/ prin frunzele de cireș./ Nu știam/ Că Mierla de la fereastră/ Este Inima zilei de azi.// Am închis ochii/ Fiindcă nu vreau să-mi aduc aminte!/ Am închis ochii/ Fiindcă nu mai vreau să întreb nimic,/ Fiindcă nu mai cunosc altă cale/ De-a aștepta Înserarea” (*Cu ochii închiși*). Dar și cu locul anume al popasului se identifică, asumându-și, oarecum biografic, sensul duhului definitoriu al acestuia: „Parcă nu eu mi-aș trăi propria viață… parcă un duh al acestor/ pământuri ar fi luat trupul meu ostatic. Mi s-au atenuat amintirile,/ dorul de casă… Sunt captivă în aceste plantații de/ scorțișoară, captivă între ocean și ierburile înalte, între cer și/ nisip.// Duhul acestei insule mi-a luat ostatic sufletul” (*Sri Lanka, 7 ianuarie 2017. Colombo*).

De pretutindeni acumulează amintiri, sedimentate într-o decantare afectivă („În Abația înaltă/ A Memoriei”) de imagini, de trăiri emoționale mai degrabă: „Ne vor prinde zorii/ În portul Pireu,/ Beți de mare,/ Legănându-ne/ Precum bărcile/ Cu vâsle frânte;/ Fricile noastre întunecate/ Albite de insomnie,/ Pescărușii./ Vor cădea înserările/ În portul Essaouira/ Precum mantiile purpurii/ Pe urmele Marilor Ucigași;/ Fum de apă,/ Fum de sfârșit/ Încolăcit,/ Fum sortit să umple/ Urmele,/ Urmele Îndoielile” (*Insomnie*). Rememorările clipelor petrecute în depărtări irizate, sunt discrete, legănări de suavă tandrețe ca într-o declarație de dragoste, rezonând cu acorduri muzicale vătuite, ca într-o compoziție pentru orchestără de cameră: „Orele mele cu tine sunt numărate;/ Bucuriile mele cu tine/ N-au fost depline niciodată./ Ne iubim pe furiș,/ Între sosiri și plecări;/ Port în plete,/ În haine, Mirosul tău…/ Ți-am binecuvântat,/ Ți-am blestemat străzile,/ Grădinile pline de pisici,/ Copii de suflet/ Adunați din lumea întreagă./ Am încălcat mii de jurăminte/ Ale uitării…/ Istambul,/ Oraș cu o mie de fețe,/ Nu voi ști vreodată/ Dacă m-ai iubit” (*11 martie 2018*). Alteori, totul este învăluit în misterul legendelor, depănând amintiri ca dintr-un basm oriental – „«Povestește-mi despre cel dintâi Emir,/ Despre calul său favorit…»/ Voi adormi lângă tine,/ Iar nopțile se vor umple/ De păsări negre,/ De capelani rătăciți…/ «Povestește-mi despre Visul Emirului…»/ Am să te ascult fără să clipesc,/ Fără să ridic privirea la cer./ Nu știi de câtă vreme/ Aștept povestea aceasta,/ Nu știi că tu ești singurul/ Îngăduit să și-o amintească…/ Emirul a șters orice urmă,/ Orice vers, orice muzică,/ Doar în colțul stâng al cortului/ Fumegă încă lemn de agar…/ Doar pe tabla de șah, sidefată,/ Au rămas urme de mir…/ Ai cearcăne adânci, Povestitorule,/ Voi aștepta oricât,/ Nu te grăbi,/ Oricum,/ În partea asta de lume,/ Zorii se vor stinge încet” (*Emirate*).

Notațiile fugare au ceva din gravurile unui artist precipitat a surprinde esența tabloului de viață la care este martor doar pentru o clipă inspirată: „În Stockholm/ Timp pe sfârșite,/ Cărbuni încinși,/ Muzica liturgică/ ne-a înghețat în vine./ Nimeni nu se întoarce,/ Nimeni nu pleacă,/ În spatele fiecărei Porți/ Întunericul zâmbește/ Cu brațele deschise” (*Stockholm*). Pretutindeni sedimentarea impresiilor se face într-o tainică intimitate („miezul radioactiv/ al Singurătății”), sunt momente de reflexivitate privind însuși sensul existenței lumești: „Nu se cuvine/ Să vorbim despre Viață,/ Decât după abluțiunile/ Cu apă de roze./ Decât dacă ținem ochii închiși/ Iar vântul de sud/ Ni se oprește în căușul palmei/ Ca în pânzele albe ale Corăbiei…” (*Noi Doi*); totul este păstrat cu un soi de smerenie ritualică „în osuarul șoaptelor” de taină, poeta mereu aspirând spre lumina diafană a zilelor de bucurie a cunoașterii: „Respir Lumină,/ Mestec Lumină,/ Adorm Lumină,/ Strivesc între degete Lumină,/ Iubesc Lumină,/ Locuiesc în camera/ Cea mai adâncă a Luminii…/ Nimic din ceea ce mi se întâmplă/ Nu e înafara ei” (*Graz*).

Toate trăirile emoționante din lungile și repetatele călătorii de cunoaștere a lumii sunt decantate în sinteza cuvintelor ce dau sens poeziei, fiind ele însele însemnele unei adevărate profesiuni de credință: „A mai rămas ceva de spus,/ Tentacule neîndurătoare/ Caută ultimul cuvânt;/ Fir de aur,/ Fir de praf,/ Ultimul cuvânt” (*Tel Megiddo*).

Poezia Sânzianei Mureșeanu este o continuă căutare de sine în fermentul atâtor peregrinări ce echivalează, la drept vorbind, pentru ea, cu o neîncetată plonjare inițiatică în sine, într-un lăuntru emoțional al descoperirii, în panorama lumii, propria identitate ființială: „Mă trezesc dimineața;/ De zilnica uitare/ A cea ce sunt cu adevărat” (*Tema orfică*).

■

Balázs Péter

Moara veche (1965), ulei pe pânză, 80 x 100 cm

„Duhul" comunismului care încă mai bântuie

Adrian Lesenciuc

Intenționam de multă vreme să scriu despre ceea ce a rămas activ din comunism, dar acest subiect care nu-mi dă confortul necesar scrierii mi-a amânat exprimarea gândurilor. Unii dintre cei care s-au maturizat în comunism continuă să gândească în limitele ideologiei roșii, fără să conștientizeze neapărat afilierea, dar și fără să fi fost capabili să abandoneze lentilele. Ei fac parte mai degrabă dintr-o generație pierdută, care n-a înțeles ideologia comunistă, apoi nici logica tranziției parcă fără de sfârșit, dar care continuă să pună în practică ceea ce ritualic a transmis comunismul și care nu se mai poate șterge. Printre aceste norme ale adaptării se numără și raporturile individului cu statul: națiunea suntem noi, statul sunt ei. Pentru egalizarea în jos (pe care o propune comunismul) statul trebuie să dea, iar „poporul" trebuie să beneficieze. Guvernarea este cu atât mai bună cu cât statul dă mai mult, nu cu cât oferă facilități de dezvoltare personală și exprimare liberă într-o lume a concurenței deschise. Iar acest lucru se resimte peste tot. Statul trebuie să dea ajutoare sociale cât să descurajeze munca, dacă se poate, statul trebuie să intervină în agricultură cât să nu fie nicio problemă lipsa de implicare a investitorului, statul trebuie să acorde pensii speciale și condiții de pensionare la o vârstă cât mai redusă, statul trebuie să ofere bani în cultură (dacă se poate evenimentelor festiviste, cu mult public – nostalgia marilor cenacluri și mai ales a *Cântării României* încă mai bântuie mințile multora) iar instituțiile de cultură să nu fie nevoite să se adapteze unor cerințe ale pieței de profil. Probabil că ar fi rămas să tac despre comunismul remanent dacă nu m-ar fi alarmat lectura cărții de interviuri intitulate *Comunismul de apoi*[1], o excelentă provocare pentru a vorbi despre rămășițele, urmele, rănile, fantoma comunismului lansată de Cristian Pătrășconiu unor personalități de la noi: Ana Blandiana, Vladimir Tismăneanu, Lucian Boia și Dragoș Paul Aligică, respectiv unora de aiurea: jurnalistul, scriitorul și istoricul francez Thierry Wolton, autor printre altele al unei incredibile *Istorii mondiale a comunismului*[2], istoricului francez Stéphane Courtois, autor al *Cărții negre a comunismului*[3], profesorului britanic Dennis Deletant, invitat al Catedrei de studii românești „Ion Rațiu" de la Georgetown University din Washington, DC și istoricului, eseistului și disidentului polonez Adam Michnik, autor al cunoscutei lucrări *Restaurația de cat fea*[4]. Dacă e să rezum rămășițele comunismului la o simplă expresie din culegerea lui Cristian Pătrășconiu, atunci „moralitatea depravată" de care amintește Adam Michnik ar rămâne referința. Chiar dacă unora dintre cei ce s-au bucurat de realizările Epocii de Aur li s-au șters cumva din minte cântecele patriotice, salutul pionieresc și altele, sistemul de pile, cunoștințe și relații (adevăratul PCR al ultimilor ani de comunism) nu are cum să se șteargă vreodată. Nevoia de a cunoaște pe cineva în vreo instituție de stat, care să te ajute în schimbul unei modice atenții, n-a dispărut din comportamentul firesc al celui instruit în spiritul comunismului răspândit ritualic la noi. Rețeaua de cunoștințe funcționează neatinsă și astăzi. Promovările la vârf au la bază această rețea de cunoștințe. Individul care muncește pentru a atinge o poziție în ierarhia socială nu are nicio șansă în fața unui sistem al relațiilor care continuă să producă așezări în societate în ciuda principiilor, normelor, sistemelor de valori. Iar această rămânere în marginalitatea unei gândiri deformate se datorează nevoii celor care beneficiind de capitalul relațional nu-l pot abandona conștient pentru a intra într-o competiție care să aibă la bază principii. Această înclinație maladivă spre solidarizarea în rău a rămas, probabil, cea mai vizibilă formă a unui comunism care n-a fost alungat de toate încercările (reale sau aparente) de exorcizare a sa. O spune apăsat profesorul emerit în studii românești Dennis Deletant ca răspuns la provocarea lui Cristian Pătrășconiu: „Avem deci destul de mult comunism în postcomunismul românesc. E ca un soft mental, ca un fel de duh, de spirit care a rămas"[5].

În raport cu acest duh rău, al așezării societății după relații și fidelitate (există o fidelitate asumată în raport cu un presupus „cod de onoare" în solidaritatea la rău – evenimentele din 1989 au demonstrat că există chiar o incredibilă solidaritate la crimă –, o solidaritate reductibilă la un „cod al tăcerii" de tipul Omertei siciliene care creează fidelități față de indivizi și de sistemul corupt și nu față de valori sau față de țară), rămâne o singură soluție, a răspunsului prin onoare: „(…) onoarea este ultimul bastion, ultimul zid care te apără. Onoarea este (…) o excelentă busolă. Te ajută să știi ce nu ai voie să faci" (Adam Michnik)[6]. Dar această onoare, care dă de regulă confortul interior în raportarea la propria conștiință, nu salvează, nu schimbă societatea. În raport cu malaxorul comunist, individul cu onoare continuă să fie strivit sistematic, iar statul continuă să rateze în a forma cetățeni, continuând să producă cel mai adesea indivizi predispuși să accepte regulile transmise prin „duhul" comunismului și, rareori, „eroi". Prin această ratare, statul eșuează și în a expune modelul „societății deschise", în termenii popperieni la care face constant trimitere Thierry Wolton, în a expune principiile democratice firești. La întrebarea inteligentă a lui Cristian Pătrășconiu, „Dar democrația are nevoie de eroi?", Adam Michnik dă un răspuns antologic: „Nu cred. Doar dictatura are nevoie de eroi, doar vremurile dictatoriale au nevoie de eroi, de oameni cu onoare, de oameni care să se opună cu vehemență. Democrația are nevoie de cetățeni. Brecht spunea că îi e milă de popoarele care au nevoie de eroi; dacă este așa, atunci e ceva profund în neregulă cu aceste popoare."[7]

Iată cum, prin apel la termenii lui Michnik, înțelegem adevărata cauză a nevoii de vehemență a statului român în lupta împotriva corupției – principala vulnerabilitate națională în precedenta strategie națională de apărare a țării[8] – și abandonul complicității explicite sau implicite a cetățeanului încă needucat ca cetățean în raport cu amintitul „duh" al comunismului (că, slavă Domnului, sunt încă destui „idioți utili" comunismului, spre a migra spre termenii lui Thierry Wolton).

Jurnalistul francez este contagios în optimismul său privitor la dispariția definitivă a comunismului. Argumentele sale sunt solide: „Eu sunt convins că nu există nici un viitor, dar niciunul pentru comunism. Dar vreau să precizez ceva important: el nu are nici un viitor în forma în care el a existat plenar, și anume în sensul marxism-leninismului. Și în această privință, lucrurile sunt, după părerea mea, cât se poate de clare: infrastructura – ca să folosesc un termen marxist – s-a schimbat total. Această ideologie are la bază realități – unele realități – care au decurs din revoluția industrială de la începutul secolului al XIX-lea. Ceea ce trăim acum e cu siguranță o nouă epocă, inclusiv din unghi de vedere economic."[9]

Dar eu continuu să mă tem pe de o parte de transmiterea comunismului din generație în generație (ca și cum o mutație genetică s-ar fi produs odată cu implantul ideilor roșii), pe de alta de formele potențiale, de mutațiile pe care virusul comunist le poate îmbrăca spre a da naștere unei noi pandemii ideologice. În fapt, judecând similar totalitarismele secolului trecut, nazismul și comunismul, cum a făcut-o, de pildă, Hannah Arendt, cum o face în *Comunismul de apoi*, Ana Blandiana împreună cu toți ceilalți intervievați, provocați abil de Cristian Pătrășconiu[10], putem observa că lecția istoriei e alta: nici naziștii în Germania, nici comuniștii în România nu au fost aleși majoritar. Și atunci, dacă democrației (unui sistem „care își tolerează dușmanii", după cum observă Adam Michnik), i se răspunde printr-o formă de asimetrie morală, oare comunismul nu are șanse să se întoarcă? Cine poate afirma cu certitudine că această maladie totalitară a secolului trecut a murit sau că nu poate reveni?

La finalizarea studiilor, unul dintre studenții mei prezenta o teză despre limba de lemn. „Când dispare limba de lemn?" a fost întrebat studentul de unul dintre cadrele didactice din comisie, aparținând generației instruite în comunism. Studentul a răspuns riguros din punct de vedere științific: „Limba de lemn dispare odată cu generația care o utilizează". Evident, răspunsul studentului, corect din perspectivă epistemică, nu a satisfăcut ideologic profesorul.

Oare comunismul va dispărea odată cu limba de lemn care l-a consacrat? Sau duhul său va produce mutații? Cred că lucrarea lui Pătrășconiu, intenționat incompletă, are tocmai această menire de a ridica semne de întrebare pe marginea unei stări de fapt. „Dialogurile adunate în acest volum, spune intervievatorul, dau seama – fatalmente incomplet, dar onest, și dintr-o perspectivă tranșant-critică (și, deci, sănătoasă) – de resturile comunismului, ale comunismelor mai bine spus"[11]. Citind-o cu atenție, într-un anumit context al interacțiunilor mele cu realitatea nevindecată de duhul „fericirii cu orice preț", cum se vrea comunismul, am temeri. Și poate că doar aceste temeri ale fiecăruia vor conduce la o igienă sănătoasă pentru împiedicarea răspândirii în masă a virusului ideologic roșu.

Note

1 Cristian Pătrășconiu. (2020). *Comunismul de apoi.* Interviuri. Timișoara: Editura Universității de Vest. 142p.

2 Thierry Wolton. (2018). *O istorie mondială a comunismului.* Vol. I. *Călăii.* București: Humanitas. 1016p; Thierry Wolton. (2019). *O istorie mondială a comunismului.* Vol. II. *Încercare de investigație istorică – Când moare corul. Victimele.* 928p.

3 Stéphane Courtois, Nicolas Werth, Jean-Louis Panné, Andrzej Paczkowski, Karel Bartosek și Jean-Louis Magnolin. (1998). *Cartea neagră a comunismului.* Crime, teroare, represiune. București: Humanitas. 795p.

4 Adam Michnik. (2001). *Restaurația de cat fea.* Iași: Polirom. 340p.

5 Cristian Pătrășconiu, op.cit., p.73.

6 Idem, p.85.

7 Ibidem.

8 Administrația Prezidențială. (2015). *Strategia națională de apărare a țării pentru perioada 2015-2019. O Românie puternică în Europa și în lume.* București. 23 p. „Corupția, se subliniază în strategie, vulnerabilizează statul, generează prejudicii economiei și afectează potențialul de dezvoltare a țării, buna guvernanță, decizia în folosul cetățenilor și comunităților, precum și încrederea în actul de justiție și în instituțiile statului" (p.16).

9 Cristian Pătrășconiu, op.cit., p.24..

10 Cristian Pătrășconiu nu ezită să întrebe tranșant: „(…) de ce astăzi, când știm foarte bine cum au stat lucrurile, când știm despre comunism și despre comuniști că au fost și ei criminali, de ce avem această inegalitate de percepție între nazism și comunism?", v. op.cit., p.50

11 Idem, p.7.

■

Aurel Udeanu

Aurel Udeanu

Are o moară acolo sub pământ,
din alea de pe timpuri, cu pietre cât casa care
strivesc oasele bine de tot și fac din ele cea
mai fină și mai albă făină din lume.

Umblă ziuă și noapte aici, deasupra și ne
culege pe câte unul, pe altul dintre noi, uneori
și cu miile ne culege. Ne duce acolo în întuneric,
ne toarnă în pâlnia aia largă cât cerul, ne macină
cu grijă, îndelung și noi nu ne-mpotrivim deloc,
ne lăsăm măcinați. Așa din milă, plictiseală sau
pur și simplu din voluptate. Fiecare este pe
cont propriu! Cu făina lui!

Neobosită umblă, nu alege pe cine ia. Bătrân
sau copil, monstru sau înger îl târăște dedesubt.
Tot ce contează este ca moara să nu stea
niciodată,
să macine întruna oase. Are acasă o droaie de
plozi,
veșnic flămânzi, transparenți. Trebuie să le pună
mereu și mereu o pâine amară pe masă.

Încărcată de griji ca un pom de fructe toamna,
calcă prin lume desculță, neagră de supărare, nu
o
văd decât cei cu ochi secați. Drepți trebuie să
stăm
dinaintea Ei, barem în ultimele clipe, mai drepți
decât lumina! Are o moară acolo sub pământ
care
face din oasele mele cea mai bună făină. În fond,

nu se știe cine este mai în câștig: Ea că-și poate
crește odraslele sau eu că plec din această groază.
Primul Ochi văd, deja, cum se poartă...
pe deasupra apei!

După ce Și-a îmbăiat copiii
sus în cer,
i-a înfășat, i-a alăptat, le-a făcut
semnul crucii
pe piept
cu degetele 3 ale Ei lungi, tans-
parente,
infinit bune,
după ce i-a sărutat pe frunte și
i-a culcat,
a venit și aici jos, la mine-
Lumina.

A bătut atâta cale nesfârșită
Lumina,
Și-a înțepat tălpile goale, fragede
în spini,
Și-a rănit tuburile subțiri de orgă
ale gambelor,
a flămânzit, a fost însetată. Până
la urmă, a ajuns
la mine nevrednicul
din care curge țărână peste tot. Nu
se mai oprește din curs.
Țărâna!

Am așteptat-O atâta vreme
cu întreagă
nefericirea mea nespusă și de tot
pământească.
Poate de dinainte de-a mă naște
am așteptat
Lumina.
Am presimțit-O cu toți porii,
iar acum
când a sosit în casa mea umilă
de carne,
sânge și oase
nu știu cum să mă port cu Ea.
Mi-e frică
să nu fac vreo greșeală.

Mă mulțumesc s-O întreb ce
mai face
Dumnezeu în cer. Cum o mai
duce.
Lumina tace.
Mă privește doar lung, dureros
și tace.
Iarăși și iarăși tace.
Și, dintr-odată, înțeleg ce face
în cer Dumnezeu.
Tac și eu.

Întunericul nu există decât în i-
nimile negre. Lumina S-a
mutat în mine. Copiii ei mulți, însă,
au rămas singuri. Ai
nimănui. În cer!

Este bine că există ziduri nevăzute
peste tot în jurul nostru. La est, la vest,
la nord și la sud. De netrecut.
Ziduri nevăzute!

Când ne săturăm de prea-mult-binele
din rezervația pentru Adamii căzuți,
începem să ne lovim cu capul de zidurile
imateriale care ne stau în față. Încercăm să
le dărâmăm și să ajungem în zona de
dincolo. Liberă!

Cu putere ne lovim de peretele ascuns
privirii noastre. Colecționăm cucuie care
de care mai mare, mai arătos și mai mândru.
După ce terminăm, ne punem grațioși capul pe
tipsie și mergem cu el dinaintea petuniilor, a
narciselor și a crinilor. Le cerem să delibereze,
să aleagă protuberanța celui care merită
trofeul. Victoria.

Se mai trezește câte unul dintre noi
care începe să strige că zidurile nu există
decât în capul nostru, că niciun zid nu poate
fi dărâmat decât dipreținduu-l. Dar noi nu-l
ascultăm, punem mâna pe el și-l bumbăcim
bine. Ne înmuiem arătătorul în sânge cald de
miel, scriem pe cer „Nevrednic!". Apoi îl
zvârlim în burta chitului, lângă Iona.

Este bine că există ziduri nevăzute
peste tot în jurul nostru. Și, la capătul unei
vieți, constatăm că n-am produs în zid nicio
crăpătură. Să privim și noi puțin dincolo în
zona interzisă, fremătând de promisiuni.
Foarte bine este!

În grădina de piatră,
pe bănci de piatră,
în fiecare noapte,
bărbați și femei de piatră
se sărută cu buze de piatră
și fac copii reci de piatră.

Îi fac așa, pur și simplu,
doar sărutându-se lacom, fără să
facă sex. După ce îi fac, femeile de
piatră, îi întorc pe o parte și pe alta
și constată că nu au ce face cu ei aici
pe pământ. Le fac pe piept cu mâna

semnul crucii, apoi îi aruncă în gura
bărbaților de piatră să-i macine cu
măselele lor puternice de piatră. Să
se hrănească cu ei, să prindă puteri
să mai facă și alți copii de piatră.

În vremea asta, sub luna plină,
la pândă, în copacii seculari de piatră,
bufnițele de piatră sfredelesc cu ochii
lor imenși femeile de piatră care-și storc
țâțele mari de piatră ca să scape de laptele
cald care-mi ajunge mie până la glezne,
până la brâu, până la gât, până la...

Iar Alioșa Karamazov curge melancolic
și alb pe alei, se prelinge în sus și în jos
și nu are măcar un ochi și pentru mine
să-mi sară în ajutor!

■

Zeul din mașină

Christian Crăciun

Balázs Péter *Biserica fortificată din Biertan* (1976)
ulei pe carton, 70 x 57 cm

Expresia cunoscută în forma latină *deus ex machina* are un înțeles foarte precis, tehnic aș spune. Lipsit de aura ambiguităților. Este dez-nodarea conflictului (deznodământ) printr-o intervenție „de sus", venită însă mecanic. Este apariția vizibilă a zeului în acțiune. Un fel de a spune că rezolvarea stă numai în puterea lui. De aici însă „jocurile minții" se pot totuși desfășura în voie. Există un zeu în mașinărie. Sau un zeu adus de mașină. În tragedia greacă personajul zeului era coborât „din înalturi" cu ajutorul unui angrenaj cu scripeți. Felul acesta de a face vizibil invizibilul (zeul grec nu se prevala însă de această însușire, era, mai degrabă, obositor de *prezent*, te loveai de el la tot pasul, *totul* fiind în fond o manifestare a unuia dintre prea numeroșii zei) sugerează mai degrabă o lume fără transcendență. În care zeul este un fel de metaforă în sine, un pact la fel de convențional între spectator și personaj, precum în formele cele mai îndrăznețe ale regiei ultimelor decenii. *Convenția* aceasta este, poate, cel mai interesant lucru în descifrarea sintagmei. Libertatea și firescul cu care este acceptată. Interesant este că avem o expresie românească parcă venită direct dintr-o astfel de scenografie: *a se crede cineva coborât cu hârzobul din cer.* În sensul de a se crede grozav, a se da mare, cum am spune în argoul de azi. Augustin Scriban definește în dicționarul său așa: „Om scoborât din cer cu hârzobu, om care se crede boier de la facerea lumii (excepțional! n.m.) de când pretinde el că l-a scoborât Dumnezeu pe pământ cu hârzobu fără înrudire cu plebea". A cădea cu hârzobul din cer înseamnă a veni pe neașteptate. A se realiza de la sine. Mai înseamnă *hârzob* lada care servea drept scenă în spatele căreia păpușarul mânuia păpușile ne spune DEX-ul. Și alte câteva sensuri care trimit cu toatele la ideea de coș, împletitură, cutie, nacelă, chiar atunci când desemnează funia cu care este coborâtă în adânc o greutate. Că vocabula *hârzob* provine din bulgară, adică din slava veche, ne-o spun lingviștii, straniu este modul în care diversitatea de sensuri ale uitatului cuvânt se pliază perfect pe sensul cultei sintagme latine din lumea tragediei.

Aici mă intrigă ideea de coborâre a Înaltului („taman la pont" zice dramaturgul nostru genial. Ce-ar fi să spunem, pentru a găsi originea expresiei: taman la Pont?) pe pământ. În vederea unui deznodământ care trebuie grabnic lămurit. Toată această scenografie ține de *reprezentare*. Era un mod de a sugera invizibilul în cadrul *spectacolului*. Astăzi, în vremea hologramelor hiper-realiste, ne este greu să ne imaginăm care va fi fost efectul acestei coborâri intempestive a zeului asupra spectatorilor. O fi fost reacția lor o spaimă asemenea aceleia a primilor spectatori de cinema care au văzut năpustindu-se asupra lor o locomotivă? O fi fost coborârea aceasta cu zgomot înspăimântător de fiare scrâșnite (cam cum intrau vechile trenuri în gară), menit să stârnească teroarea? Acel *mysterium tremendum* hermeneutizat de Rudolf Otto își are și aici, cu siguranță, una dintre surse. Mașinăria asta aparent rudimentară, tocmai pentru că spunea că personajul purtat în nacelă nu este zeu câtă vreme nu există decât prin ea, trebuie să fi fost înspăimântătoare. Era o substituire metonimică în act. Chiar era un zeu în mașină.

Sau, dimpotrivă, totul se petrecea într-o liniște de angrenaje bine unse, mărind efectul (tot înspăimântător în fond) surprizei? La urma urmei, această ambiguitate ține exact de esența katharsisului. *Zeul coboară* și punct. Ți se dă, subit, putința de a vedea zeul și, prin el, nodurile destinului desfăcute. Când Lucian Blaga analiza transcendentul care coboară, era în interiorul spațiului în care s-a născut tragedia din imaginea zeului descendent. Zeul *apare*. Umanizat, paradoxal, de un mecanism. Prizonier al său. De la zeul coborât din mașinărie ajungem aproape de la sine la mașinăria-zeu. La substituția pe care ne-am obișnuit să o numim progresul civilizației. De la pârghie și scripete la utilizarea forței apei, a aburului, a electricității, a atomului, a informației. Fiecare dintre acestea a părut a conține la timpul ei zeul. De multe secole, prelungirea omului în mașină a mers ascendent. Până la omul-mașină a lui la Mettrie. Și cu multe momente fascinante. Cum a fost celebra invenție a automatului de jucat șah de către Wolfgang Kempelen, guvernatorul Timișoarei, poveste cunoscută în amănunte prin literaturizarea ei de către E.A Poe în *Jucătorul de șah al lui Maelzel*. Acel bizar robot, dinainte de inventarea roboților, numit „Turcul", și care se pare că era o imensă scamatorie, bazată pe un pitic ascuns cu mare dibăcie în interiorul mecanismului, a colindat întreaga lume, de la Schönbrunn-ul vienez din timpul Mariei Terezia, la Paris sau New York. În epoca de aur a Mecanicii, sensul demonstrației minuțioase din eseul lui Poe este că „jucătorul" nu acționează ca un automat, ci ca o Minte umană (în lumina inteligenței artificiale de azi epitetul nu mai este pleonastic). Eseul lui Poe este un detaliat și laborios elogiu adus Minții în epoca mecanismului. În cazul jucătorului de șah al lui Kempelen/Maelzel îmi pare valabilă o zicere calchiată: *homo ex machina*. Numai că „omul" acesta nu trebuie să apară în triumf, ca zeul, dimpotrivă este obligat să rămână *otiosus* pururea.

Teza mea este că mecanismul scârțâitor al „deochiatului deus ex machina" (Nietzsche, *Nașterea tragediei...*) nu răpea deloc incomprehensibilul zeului. Nu era deloc un gest similar cu al copilului care smulge barba lui „Moș Crăciun" și descoperă „adevărul". Dimpotrivă, tocmai pentru că mecanismul care cobora „zeul" era deplin vizibil și probabil audibil, el apela nu la simțurile spectatorului, ci la credința lui. Peste câteva veacuri, Toma Apostolul cerea să pună degetul pe rană ca să creadă. „Fericiți cei ce n-au văzut și au crezut" (Ioan 20.29). Aici mișcarea este exact inversă: spectatorul tragediei credea în pofida butaforiei care este doar pentru noi, desacralizații, demistificatoare. Avem aici esența trans-figurării care face din spectacol un act sacru și din orice act sacru un spectacol implicit. Ne întâlnim într-adevăr aici cu nașterea tragediei, căci hârzobul măsoară distanța și limitele reprezentării. În contemporaneitatea imediată, acest stereotip al mașinii-om ajunge la derizoriu ideatic și caricatură cinematografică holywood-iană din seria Iron Man, Transformer etc. Tocmai asta arată cât de puternic este acest tipar mental.

Etapa cu care suntem contemporani este a *ordinatoarelor*. Cuvânt care-mi place mai mult decât *computer* ori alte sinonime, căci trădează intenția de totdeauna a omului de a surprinde *ordinea ascunsă a lumii*. Putem să ne afundăm în Heiddeger (cu hârzobul?) și al său *das Zeug* (*ustensilul*) „Ființarea sub forma ei de ustensil, ființarea care în ființa ei ne este astfel mai familiară, ocupă totodată o poziție intermediară specifică – între lucru și operă. /.../Poate că pornind de aici vom înțelege ceva și din caracterul de lucru al lucrului, precum și din caracterul de operă al operei. Trebuie numai să evităm greșeala de a minimaliza în chip pripit lucrul și opera, reducându-le la simple variante ale ustensilului..."[1] Ordinatorul este fabricatul care vrea să depășească simpla condiție de ustensil. Dar și pe cea de operă. El se situează, raportat la ambele elemente de mai sus, într-un fel de transcendență, câtă vreme el nu controlează doar un aspect al realității (biruie gravitația, de exemplu) ci se substituie realității însăși.

Aici, la acest nivel, zeul nu se mai coboară din mașină, ci devine mașina însăși. Să ne uităm, un singur exemplu, cum ordinatorul diminuează treptat, până la insignifianță, una dintre facultățile elementare ale psihicului: memoria. La ce bun să mai știi minte ceva, când totul este gravat în memoria globală a netului? În maximum 2-3 generații n-o să mai memorăm nici măcar tabla înmulțirii. Zeul din mașină ne-a parazitat, devorând-o, memoria. Didacticile omului post-modern cer să îl învățăm pe elev „să gândească", nu să memoreze. Ca și cum gândirea ar fi o nucă goală, fără conținutul istoric al memoriei, un mecanism rulând la nesfârșit dar în gol. Ca și cum gândirea ar fi posibilă în vid, într-un spațiu complet lipsit de acumulări de cunoștințe cât mai bogate. Și când nu știi, tragi de o sforicică și apare zeul. Zeul memoriei artificiale.

Nu, „ex machina" nu mai coboară niciun zeu. Dispărut din cer, ce să caute în scrânciob? În nacelă e un biet funambul. Nu mai înspăimântă pe nimeni. Nu-l mai ține în viață virtutea supremă a uimirii. Nu se mai aude acel oftat, aliat unui ușor tropăit, al spectatorilor la ineditul bine cunoscut al deznodământului. Mașina a devenit înspăimântătoare prin ea însăși, fără nicio transcendență. Și nu rezolvă conflictele noastre interioare sau exterioare, nu taie niciun nod gordian. Aparent, ordinatorul și toate mașinăriile pe care acum le controlează *ușurează* existența. Adică este exact opusul tragediei, care înseamnă *greul* existenței. Au fost odată niște pescari care scoteau mereu hârzobul (merge folosit cuvântul!) gol. Până când a venit Cineva care le-a umplut năvoadele. Celălalt hârzob, cel coborât din cer, a rămas de atunci gol.

Note

1 Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Ed. Humanitas, 1995, p. 54

■

Formele noetice ale speculațiunii

Acad. Alexandru Surdu

Pare curios, la prima vedere, că tocmai Speculațiunea, ca facultate (*dynamis*) a gândirii, despre care spunea Aristotel că ar putea fi separată ca eternul de coruptibil (*khataper to aidion tou phthartou*), respectiv, ca Divinul sau Sacrul de profan, n-a fost tratată ca atare, și nu i-au fost enumerate formele de bază. Dar nu pe Aristotel îl certăm, căci acesta a făcut, Slavă Domnului, destul pentru logică. Și nici pe cei care au practicat meditația și pe care, cum este și firesc, nu i-a interesat „expunerea" Revelațiilor, ci trăirea lor efectivă, ci trebuie să le aducem reproșuri celor care au făcut sisteme întregi de filosofie dialectico-speculativă, fără să ne spună cum au procedat și lăsându-ne să credem că, de fapt, lucrurile s-au petrecut așa de la sine, ei nefiind decât un fel de „povestitori". Dar, chiar dacă lucrurile s-ar fi petrecut așa, și n-ar fi existat decât un singur sistem dialectico-speculativ, și tot ar fi trebuit să se facă ceva mai mult decât o tablă de materii suspect de triadică.

Cauza acestei situații o constituie însă maniera în care au fost concepute sistemele dialectico-speculative, și anume aceea de „personificare" a categoriilor filosofice. Originea acestei maniere poate fi găsită la Kant, dar ea este mult mai veche și apare în mod evident la Plotin care a fost amintit deja. Și trebuie spus că tocmai mecanismul speculativ, de oglindire, i-a prilejuit și justificat maniera personificării, înainte de toate a Unului, care se reproduce catoptronic pe Sine. Aristotel n-ar fi acceptat așa ceva, chiar dacă și el identifica Unul cu Ființa și vorbea despre o gândire (cea speculativă) care se gândește pe sine. Dar nici Unul și nici Ființa chiar dacă ar fi putut să se „oglindească", nu s-ar fi apucat să „facă" Lumea, căci Aceasta, aristotelic vorbind, este eternă, deci era deja „făcută".

La Plotin, Unul „face" Gândirea și aceasta Sufletul, ultimele două nemai fiind ale vreunui individ, dar cuprinzându-l și pe acesta. La fel se întâmplă și cu Binele, al cărui „statut" independent este garantat de conceperea lui, în spirit platonic, ca fiind în sine și pentru Sine (*auto kath hauton*), ceea ce, aristotelic vorbind, este greu de acceptat, dar și mai greu se poate admite că astfel de entități ar putea să devină „lucrative".

Creatorii de sisteme dialectico-speculative au pornit însă de la Kant, de la *Critica rațiunii pure*. Titlul acesta ar fi trebuit să fie șocant, căci Rațiunea este o facultate a gândirii (a omului). Cum poate să fie criticată o facultate sau o capacitate a omului? Cum ar putea fi criticată, de exemplu, vederea, auzul sau pipăitul? Dar Kant aduce precizări că nu face o critică a cărților (*nicht eine Kritik der Bücher*) despre Rațiune, respectiv a opiniilor sau a concepțiilor despre Rațiune, ci chiar a facultății Rațiunii în genere (*des Vernunftvermögens überhaupt*), pe care înseamnă că o considera, platonic vorbind, în sine și pentru sine. Și chiar zice că Rațiunea ar avea o soartă specială (*das besonderes Sichieksal*) de a fi copleșită de întrebări pe care nu le poate evita și care sunt impuse de Natura însăși a Rațiunii (*Natur der Vernunft*) ș.a.m.d.

Aceasta înseamnă că Rațiunea este „personalizată", adică are propria ei soartă, face și drege, produce idei, de exemplu, ca și Intelectul care produce concepte. Nu trebuie uitat că Immanuel Kant îi zice „Rațiunea pură" și „Intelect pur", iar conceptele și ideile erau *a priori*, ca și formele sensibilității etc.

În cadrul sistemelor dialectico-speculative *toate* categoriile filosofice sunt personalizate. Adică, în loc de „oasele moarte", cum le zice Hegel conceptelor și categoriilor din logica Rațiunii și a Intelectului, „aruncate la întâmplare unele peste altele", cele dialectico-speculative, care sunt de fapt *aceleași*, sunt „trezite la viață" și, ca în filmele cu desene animate, imaginile (*eikona*) acestora puse, ce-i drept, într-o anumită ordine și tot repetate cu mici diferențe unele față de celelalte, lasă impresia că „se mișcă" și chiar că „se transformă" unele în altele, iar „mișcarea" aceasta n-ar fi altceva decât „Mersul Lumii".

Pornind de la textul lui Aristotel din *Metafizica* despre Gândirea care se gândește pe Sine, pe care îl reproduce în limba greacă la sfârșitul *Enciclopediei* sale *filosofice*, Hegel consideră că Dumnezeu, care este Gândire (la Aristotel *theoria* = Gândire Speculativă), gândindu-se pe Sine, devine Natură, iar Natura devine Spirit (*Das Logische wird zur Natur, und die Natur zum Geiste*). Aceasta înseamnă că fiecare categorie filosofică a Logicului, a Naturii și a Spiritului, în această succesiune prestabilită devine un fel de „organ" logic, natural sau spiritual, „oglindit" sau „văzut" în trei „oglinzi" diferite, el fiind însă unul și același dar mereu altul. Strădania lui Hegel și a înaintașilor săi a fost aceea de a face ca fiecare categorie, oriunde s-ar găsi, să fie mereu alta, să nu cumva să respecte vreo schemă, căci atunci s-ar repeta pe sine, ar fi același *caput mortum* plimbat de ici colo. Or, ceea ce se schimbă în permanență este tocmai *forma*, și aceasta nu ca simplă înfățișare sau aspect (gr. *morphe*), ci mai ales ca structură, ca alcătuire (germ. *Gestalt*), dar și ca formă noetică (gr. *eidos*) și ideală (gr. *ideea*). Aceasta ar fi explicația pentru care, principial, creatorii de sisteme dialectico-speculative n-au vorbit despre *formele noetice* ale Speculațiunii, fiindcă acestea ar trebui să fie infinite ca și procesele din care fac parte „organele" schimbătoare de forme. Oricum însă „organele" sau „organismele" acestea care străbat procesul de autoproducere de sine, care la Hegel, începe cu *Ființa*, sunt în mod evident categorii filosofice. Și chiar Hegel le menționează și pe cele „plasate" (la Fichte și la Schelling) în locul Ființei: Eul, Indiferența, Identitatea etc., dar și Adevărul, Absolutul și Dumnezeu. Să ne fie însă cu iertare, dar toate „acestea" sunt „aruncate la întâmplare unele peste altele", ceea ce n-au făcut-o nici reprezentanții Intelectului și nici ai Rațiunii.

Justificarea acestei situații, hegelian vorbind, ar fi aceea că de oriunde s-ar porni se va ajunge la același rezultat, adică la constatarea că Gândirea se opune sieși ca Natură și se recunoaște ca Spirit, iar Gândul acesta, în măsura în care va deveni Conceptul ca atare, fiind și Liberul însuși, poate să aleagă orice direcție, toate drumurile ducând la Idee, la Adevăr, la Absolut, la Dumnezeu, căci, firește, așa stau lucrurile.

Alexandru Surdu

Dacă însă „gândul", oricare ar fi el, nu este altceva decât un produs al gândirii noastre și nu are libertatea de a se face pe sine, atunci trebuie considerat, în funcție de specificul fiecărei facultăți a gândirii, ca fiind corespunzător unei anumite forme noetice intelective, raționale sau speculative. Fiind vorba aici, în sistemele filosofice dialectico-speculative, de gânduri referitoare, kantian vorbind, la Lume, la Suflet și la Dumnezeu, hegelian, la Gândire, la Natură și la Spirit, cu privire la totalități infinite, la procesualități eterne, la transcendențe și la transcendentalități, gândite și exprimate prin enunțuri contradictorii, este evident că ne găsim în domeniul gândirii speculative, al facultății (*Dynamis*) gândirii noastre de reproducere catoptronică a acestor totalități și procesualități, și anume cu propriile sale forme noetice pe care le găsim, ce-i drept, și în tabelele de materii ale sistemelor dialectico-speculative, dar nu ca simple genuri de categorii, ci ca personaje diferite sau ca întruchipări diferite ale aceluiași personaj care se face pe sine, se opune sieși și se reunește cu sine.

Făcând abstracție de modalitatea „derulării" categoriilor, mai ales la Hegel, constatăm, datorită metodei dialectico-speculative triadice, apariția triadelor de tip Gândire-Natură-Spirit în toate domeniile, adică și în Gândire, și în Natură, și în Spirit. Ceea ce va conduce la curiozitatea discutării în logică, la partea despre concept, de exemplu, și despre opusul acestuia obiectual, cu subdiviziuni referitoare la mecanism, chimism și teleologie, după care urmează Ideea, cu subdiviziunile: viața, cunoașterea, Ideea absolută. Ceea ce conduce la numeroase amestecuri, de planuri, logico-ontice și gnoseologice: esență, existență, realitate. Dar este ușor de observat că majoritatea categoriilor utilizate în sistemele dialectico-speculative sunt de fapt concepte obișnuite, specii, genuri și genuri de categorii (calitate, cantitate), pe care le găsim în logica Rațiunii, ca și formele noetice ale acesteia: noțiune (concept), judecată și silogism, care nu au nimic în comun cu gândirea speculativă. Ele sunt doar „tratate" dialectic, adică în maniera Rațiunii Speculative, de aplicare la orice domenii a metodei dialectico-speculative (triadice).

■

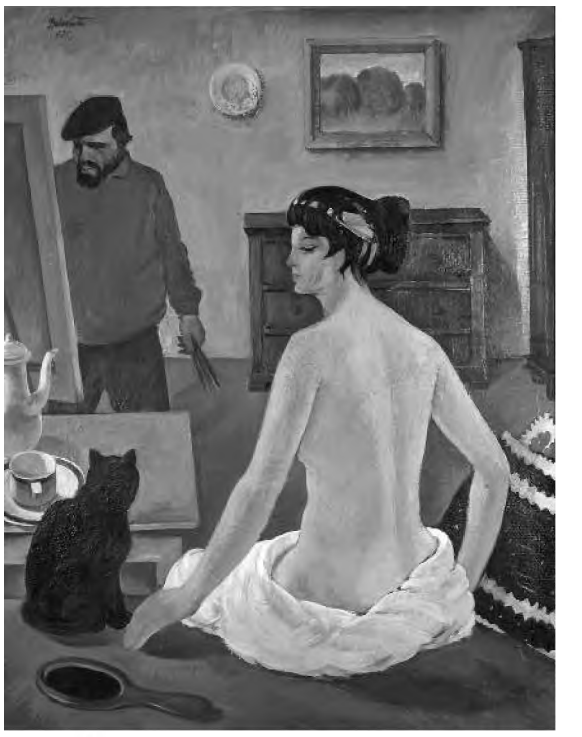
Jurnal pandemic bruiat

Laura Poantă

Îl citam în eseul *Frică, anxietate, derută* din numărul trecut pe Mircea Miclea care spunea că „noi trăim în mare măsură nu într-o lume săracă în informații, ci într-o lume supra-abundentă în informații. […] … ajungem la ceea ce, printr-o analogie cu mâncarea, este un fel de *obezitate informațională*: asimilăm mult mai multe informații decât e cazul și efectul e că ne e tot mai greu să facem diferența între semnal și zgomot, adică între informația relevantă și informația nerelevantă".

Iată, mai jos, secvențe dintr-un *jurnal pandemic* bruiat. Textele cu italice din paranteză îmi aparțin, celelalte sunt luate la întâmplare de pe net în perioada martie-iunie 2020. În unele locuri, am ales să păstrez textul cu toate greșelile, pentru „culoare". Nu are importanță proveniența exactă și nu cred că sunt protejate de *copyright,* plutind ele liber prin stratosferă și *cloud*. Încerc să „oglindesc" ceea ce curge fără oprire în spațiul virtual, media, TV în timpul unei situații speciale. Norul „știrioactiv" care ne împresoară și ne hărțuiește.

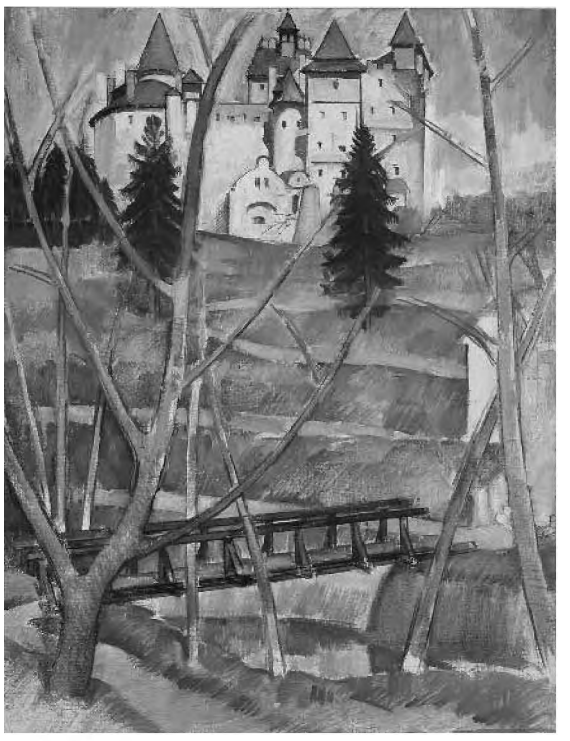
„Poti ajuta fara ati desc poza pe Facebook dece treb sa, stie lumea pe cne ajuti!! Vre-ti doar Publicitate?!? Veziti de Viata ta nu purta gindul pensionarilor roagate lui Dumnezeu sa fie bine poate ai noroc sa ajungi pensionar! Sute de mii de pensionari se înghesuie peste tot, fără mască, fără nimic. Imbecili!" (*masca nu este necesară „decât dacă sunteți bolnavi"! Așa era scris negru pe alb pe site-ul oficial OMS, așa a fost preluat de toată lumea, iar experții noștri aveau și explicații, s-au făcut și studii în lume – umezeala, scuipatul, stropii, respirația, trec/nu trec, zboară/nu zboară*); „Are dreptate! Nu cred că există vreun român care să nu fi fost vreodată umilit de un cadru medical! Nu e momentul acum, știu, dar să nu fim șocați de modul cum demisionează, există puțini doctori care chiar sunt doctori în țara asta!" (*wow*); „Spitalul-dezastru din Suceava – se aud telefoanele sunând din sacii negri în care sunt cărați morții" (*păcat că nu există malpraxis și la jurnaliști; probabil din lipsa convoaielor militare care să care morții undeva, ca în Italia, am ajuns la sacii negri care sună, ca o știre de senzație, nedreaptă pentru colegii de acolo*); „Maybe it has something to do with the fact that Romania is the 4th most corrupt country in the EU […]. It's in your culture, so I dont't see why the rest of us should bail you aut" (*acest comentariu apărea la un articol în care o revistă germană spunea că în România va fi un dezastru incomensurabil declanșat de coronavirus pentru că nu avem spitale, e vai de mama noastră. Și toți medicii sunt plecați, aici rămânând doar cretinii și șpăgarii*); „Să doneze băncile! Să cerem liste spitalelor pe ce s-au cheltuit banii, că furtișagul e în floare! Țăndărei, un focar care mocnește" (*era 3 aprilie, în spitale atunci nu erau echipamente destule, ni se spunea insistent că pe stradă nu e nevoie de nimic, și reporterul de la Țăndărei avea echipament complet de ATI – combinezon, ochelari de cosmonaut, mască N95, el stând în mijlocul colbului din Țăndărei, cu microfonul în mână, singur singurel*); „și pentru aia care nu au o constiinta sa platim noi, cei pentru care credinta si biserica chiar au importanta. Poate o sa aveti si voi, cei care nu credeti, ocazia sa platiti pt ceva sau cineva strain de lucrul drag voua, dar care se foloseste de acesta in mod ipocrit. Poate asa ati fi mai rezervati in a stabili arogant ce e bine pt altii, dar doar din punctul vostru de vedere" (*despre sărbătorile pascale, ideea fiind că pace, ei fiind oricum protejați de credință* – no comment); „Descoperire **șocantă** a japonezilor – a treia cale prin care se ia coronavirusul de la om la om!" (*cred că era calea sexuală, nu mai reții exact, dar nici nu contează. Nici nu știu care sunt primele două; dar era **șocant**!*); „Haos la Cluj! Românii întorși acasă sunt ținuți ca vitele în Sala Sporturilor din Cluj, gunoaie peste tot!" (*s-a dovedit că mizeria era făcută tocmai de cei întorși acasă, dar cine să mai contrazică un* breaking news*?*); „Încă 5 decese provocate de COVID-19!!" (*poză cu niște sicrie, dar verticale – levitau în depozitul unei firme de pompe funebre*); „Medic rezident dat afară din apartamentul în care locuia cu chirie"; comentariul – „așa le trebuie, ne aducem și noi aminte cum eram tratați în spitale! Afară cu ei! Săracii au murit de o săptămână! Probabil că nici nu au primit tratament de Covid!" (*care e acela?*); „Asta fac marii noștri specialiști, să le mai dăm un bonus că merită! «A văzut cineva om mort de Corona?» Răspunsul pe care i l-a dat soarta unui român sceptic" (*acesta este un titlu din presă, știrea a fost preluată de toți, de bloggeri/influenceri și ce or mai fi; toți cu aceeași concluzie jenantă – bietul om a murit în Franța după ce „și-a permis" să se îndoiască de existența acestui virus; de fapt, nici nu venise acasă, anume ca să își protejeze mama; dar ce contează când avem o asifel de știre? Am văzut titluri similare în presa din toată lumea; în SUA de exemplu un pastor a murit după ce a umblat prin statul respectiv ținând slujbe și afirmând că virusul nu există. Așadar, au murit toți cei care s-au îndoit? Condiția să scapi de virusul ucigaș era să crezi în el? Un mare om de presă scria ceva de genul „Marian a primit răspunsul. A murit. De coronavirus"*); „Pericolul nu a trecut, stați acasă pentru a nu ajunge pe un pat de spital! S-a descoperit un nou simptom al coronavirusului! atenție! Mulți îl au fără să știe că e ceva foarte grav!" (*probabil cei care îl au și umblă liberi cad seceraţi prin piețe, fără să știe ce i-a pocnit*). „România intră în scenariul 5! Se va instaura carantina totală? Raed Arafat, posibil bilanț negru în pandemia de coronavirus! O catastrofă ar putea să aibă loc peste 7-14 zile!" (*aici era vorba de catastrofa de după Paște, dar au mai fost și altele. Acum așteptăm catastrofa de după relaxare*); „Atenție! Îmi spune X care este



Balázs Péter *Pictorul și modelul* (1979)
ulei pe lemn, 92 × 73 cm

Balázs Péter *Sfatul mamei* (1957), ulei pe pânză, 115 × 90 cm

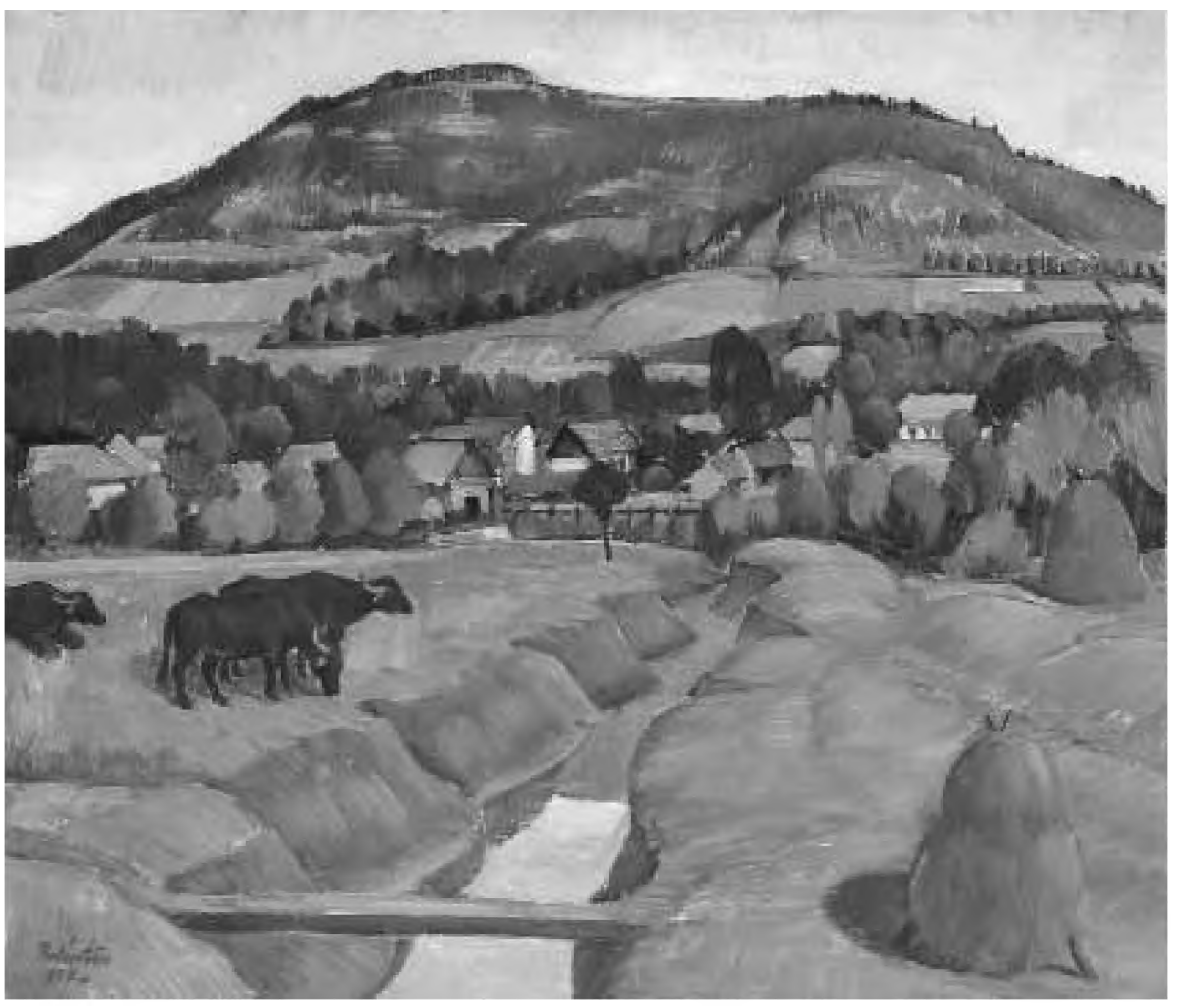
stabilit în UK că voluntarii se lasă infectați cu coronavirus, contra unei sume de bani!" (*Fals*!). „Moisil ne spunea că dacă pui o fesă pe o plită încinsă și cealaltă pe un bloc de gheață, media e bună, dar în realitate e vai de c... tău". (*Cam asta e statistica și cam așa putem sumariza tot circul din jumătatea asta de an bizară*). „Bine ați revenit în trecut! Prima zi fără restricții în București – haos în trafic și în parcuri, proteste în Piața Victoriei" (*haos în parcuri? se regretă lipsa restricțiilor, iar întoarcerea la normalitate este demonizată; tendință prezentă în presa din toată lumea*). „Organismul nu va mai fi la fel după coronavirus. Schimbarea drastică observată la o treime din pacienții infectați" (sic!) (*Se induce din nou ideea, anxiogenă, că o treime dintre toți cei cu testul pozitiv vor fi marcați pe viață; știrea se referă la acele cheaguri de care vorbește toată lumea fără să înțeleagă cineva ceva. Și ca și cum până acuma am fi avut în jurul nostru doar niște puișori de boli banale, fără complicații, fără drame, fără suferință, fără cheag*). „Presa spune că modelul suedez nu funcționează. Așa o fi. Ei au 20.000 de cazuri iar noi, cu testare minusculă, avem 12.567 cazuri în conditiile in care se astepta sa busim curba in 14 aprilie. Nici vorba". (*replica e un simbol al păreriștilor care s-au ascuns sub pat și de acolo au înjurat tot, mai ales ceea ce se întâmplă la noi prin comparație cu „afară". PS Suedia ne-a depășit între timp și la cazuri și la decese – epidemia este totuși un proces DINAMIC*). „Echipa Mediafax a stat o zi într-un spital Covid, alături de bolnavi și medici. Iată prin ce a trecut" (*repet, aș invita echipele astea de jurnaliști fără scrupule și fără jenă în absolut orice spital, oricând. Ar putea vedea zi de zi prin ce trec oamenii bolnavi de multe și urâte boli*). „După ce îi consulta, tinerii făceau stop cardio-respirator și mureau" (*titlu de roman SF – mureau toți tinerii consultați de colega de la Suceava? Imediat cum îi consulta? Sau după puțin timp? O tânără de vârsta colegei a făcut stop cardio-respirator imediat, în fața ei, restul veniseră cu atacuri de panică. Atunci a înțeles că boala e serioasă; acest interviu merită premiul Pulitzer*). „Și a mai văzut la computer tomograf cum plămânul dispărea, atunci a plâns și și-a sunat familia". (*No comment*). „Când a lovit coronavirus, de fapt, România? Streinu Cercel aruncă bomba!" (*exact ca și furtunile, a lovit în iarnă, dar nu l-a simțit nimeni*). „Cutremur global! O altă boală va face prăpăd. Milioane de oameni se vor îmbolnăvi!" (*este vorba de TBC, de care deja se moare*). „Criminalii de suedezi nu și-au protejat vârstnicii! Au murit cu miile" (*la fel a fost în toată UE – carantina pentru sănătoși, cei vulnerabili lăsați fără protecție, urmarea fiind mii de morți în azile; dar nu comentez partea medicală*). „Numărul morților a crescut în România" (*oare cum ar putea să scadă!?!*). „România se apropie de 1000 de morți! Încă un val de decese!" (*chiar am avut senzația că jurnaliștii noștri au fost dezamăgiți de scorurile astea penibile, 30 de decese pe zi?, cum să ieșim în fața oamenilor cu așa cifre? Penibil. Uite Italia ce bine o duce, sute și mii, dar nu-i bai că mai apare, din fericire, câte un cadru medical sau unul nu chiar așa de bătrân și aparent sănătos și îl întoarcem pe toate părțile*). „Bilanțul morților crește la 991, România la doar 9 cazuri de pragul de 1000 de decese!" (*parcă suntem la cursele de cai*). „În condițiile în care imunitatea lui era la pământ și în fața lui s-au împărtășit de nenumărate ori unii care sufereau de tot felul de răceli, ei bine, puștiul nu s-a îmbolnăvit nici măcar o dată în urma Sfintei Impartasanii". (*No comment*). „New York Times a publicat numele și o scurtă descriere a persoanelor decedate din cauza noului coronavirus: numerele singure nu pot măsura impactul" (*o telenovelă americană; evident că orice moarte e tristă pentru cei apropiați, dar murim cu miile zi de zi; de ce să nu facem asta de acum înainte, peste tot, în fiecare țară? Rubrica decese să fie oficială, absolut toți morții să apară zilnic, în presă și la știri, și cei care au murit de moarte violentă sau de boli grele, în chinuri, să fie descriși în detaliu. Toți*). „Doi metri nu e suficient pentru distanțarea socială! În condiții de vânt ușor, picăturile de salivă care conțin coronavirus pot călători 6 m!" (*nu știu dacă și cele care nu conțin coronavirus tot atâta călătoresc, că nu reiese din studiu*). „Medicii chinezi au rămas perplecși. Virusul s-a strecurat în cel mai neașteptat loc" (*s-a strecurat în spermă săracul, dar știrea asta a tot revenit din două în două săptămâni. Oricum, Boris Johnson a spus că nu e bine să facem sex cu cineva care nu are aceeași adresă cu a noastră. E bine de știut*). „1/3 din absolvenții de medicina plec din tara. Majoritatea lor din cei care sint f buni. Dacă elita pleaca normal ca strainul vede Ro altfel. Doar ca ce ramine nu e splendid" (*ce să zic, mulțumim de aprecieri...*). „Ambiția celor care termină o facultate la noi e să prindă un loc la stat" (*asta am auzit-o de foarte multe ori și înțeleg pe undeva ce vrea să spună duduia, dar să ne gândim, totuși, că acești bugetari inutili sunt medicii, poliția, pompierii, jandarmii, dascălii*)...



Balázs Péter *Castelul Bran* (1979)
ulei pe pânză, 90 × 70 cm

Am transcris aici o picătură din potopul sub care ne ducem zilele în aceste luni. „Dictatura Facebook" funcționează foarte bine – o persoană nervoasă postează o avalanșă de injurii și vulgarități la adresa tuturor doctorilor. Se activează imediat presa locală și centrală, curg comentariile complementare, deși nu e prea clar ce a supărat-o, parlamentarii sunt pe fază (an electoral!), scandalul dă în clocot. Nimeni nu se interesează să afle adevărul. Deci un comentariu care „înjură" ceva sau pe cineva poate genera un tsunami mediatic. Mai adaug un singur exemplu – titlu CNC – *Study confirms new version of coronavirus spreads faster, but doesn't make people sicker*; traducere în presa din România: *Oamenii de știință anunță o nouă versiune a coronavirusului, care se răspândește mai repede, dar care este până la de 9 ori mai infecțioasă*. Ceva de genul „nu-i frumoasă, da-i bătrână". O dovadă în plus că Umberto Eco avea dreptate: în era comunicării frenetice doar de dragul comunicării, „e liber fiecare ins să-și arate public nimicnicia". Și „Poate că nu e atât vina mojiciei din *media*, cât a faptului că lumea vorbește deja cu gândul doar la cum va fi comentată de *media*" (*Cronicile unei societăți lichide*).

■



Balázs Péter *Peisaj cu bivoli din Vlaha* (1977), ulei pe carton, 75 x 86 cm

Memoria inteligibililor

Viorel Igna

În geografia plotiniană a funcțiilor psihice, memoria este o facultate proprie sufletului individual care reflectă natura amfibiană a sufletului. Aceasta este ultima dintre realitățile care sunt în inteligibil, a scris Plotin, și prima dintre realitățile care sunt în universul sensibil[1]. Așa cum scrie Vincenzo Vitiello[2], ne apropiem de problemă plecând de departe. De la o obiecție eristică la posibilitatea cunoașterii și așa cum ne spune Platon în dialogul *Menon* (80 e)[3] : „ nefiindu-i dat omului nici să caute ceea ce știe, nici ceea ce nu știe. Nu caută de fapt ceea ce știe întrucât știe și n-are nevoie să caute nici ceea ce nu știe, deoarece nu știe să caute. Replica lui Platon este clasică: „căutarea și învățătura nu sunt altceva decât amintire." (81 d).

Bazându-se pe vechea înțelepciune poetică (Pindar), Platon ne explică posibilitatea cunoașterii prin nemurirea sufletului. Un trecut imemorabil, imemorabil în întregul lui, este presupoziția conștiinței noastre, memoria. O vreme ciclul infinit, care transcende și cuprinde timpul linear al existenței noastre finite, face posibilă cercetarea noastră și învățătura noasră. Într-un anumit fel, scrie V. Vitiello, învățătura noastră trebuie să se modeleze pe timpul ciclic, trebuie să repete (*wiederholen*) figura cercului. Cunoaștem prin intermediul anamnezei, ceea ce știam, și care azi s-a uitat. Se cunoaște rememorând trecutul, asupra a ceea ce dintotdeauna este. Începutul reînvie cercul. Existența finită care se mișcă în linia timpului cuprinde un scurt arc al cercului cu indefinitele sale întrupări.[4]:

„Deoarece Persefone reînvie altfel Soarele, în al nouălea an, și sufletele celor care au săvârșit pedeapsa unei vechi culpe..."

Dar vechea înțelepciune poetică nu-i este de ajuns filosofului ca motivație pentru un asemenea argument. Platon o aduce pe aceea a contrariilor. Ca de la starea de veghe la somn, comentează V. Vitiello, și de la somn la starea de veghe, la fel ca de la viață la moarte și de la moarte la viață. În logica lineară, conform căreia viața se generează din moarte, dar nu este valabil și contrariul, cum ar fi dacă totul n-ar cădea absorbit și condamnat de moarte *Phaidon* (2 c-e).Numai mișcarea în cerc salvează lumea, ne spune V. Vitiello, după Platon, ființarea în totalitatea ei, de la non ființă la ființă. Cu adevărat, recursul la mersul ciclic viață-moarte-viață se bazează pe ceva care este dincolo de cerc. Se naște viața din moarte numai deoarece exstă ceva ce nu cunoaște moartea: sufletul. Acesta este adevăratul, absolutul început. Principiul din care și pentru care totul se naște și pentru care totul moare. Sufletul traversează ciclul numeroaselor existențe, a numeroaselor vieți și întrupări, și cărora, după aceea, li se substrage. Intrucât nemuritor, el este dincolo de orice succesiune ce apare în mod regulat (dincolo de orice ciclu cosmic).Așa cum există ceva dincolo de orice linie de existență finită. Întrucât sufletul este nemuritor, el n-are extensiune. Este punctul prezent în orice extensiune liniară sau ciclică. Este punctul din care orice extensiune liniară sau ciclică își trage originea. Ciclul succesivelor întrupări explică conținutul cunoașterii. Nu principiul. Principiul cunoașterii este dincolo de logica cercului.[5]

Dincolo de aceste considerații introductive, doi autori reprezentativi ne-au atras atenția în ce privește ipotezele de lectură privind reminiscența și parcursul anagogic propriu metafisicii discursului plotinian: Daniela P. Taormina și Luc Brisson.

În mod analogic memoria, scrie Daniela P. Taormina, este o facultate unică, care prezintă două aspecte diferite. Caracterul său unitar constă în a fi o forță, sau o putere determinată cf. Tr. 41 IV 6 3.55, care se califică ca un proces activ, un dinamism interior sufletului. Această putere se specifică prin raportul față de obiectele cărora li se aplică și în baza cărora se diferențiază: în raportul cu lucrurile sensibile, memoria are de-a face cu obiectele dobândite în timpul unirii sufletului cu corpul, cu obiectele derivate din experiență și din cunoaștere, și se petrece în timpul și după această unire. Raportându-se la inteligibili, însă, ea face trimitere la cunoșterea directă pe care sufletul a dobândit-o vis à vis de o asemenea realitate, înaintea unirii sale cu corpul, cunoaștere la care are acces independent de prezența sa în lumea devenirii. Numită și reminiscență sau anamneză, este o experiență a sufletului întrupat, dar nu presupune o dimensiune temporală.[6] Pe de altă parte, sufletul nostru intelectiv, necoborât, este deja în contact cu cu intelectul și nu încetează niciodată să contemple inteligibilii. Îi vede deci, nu a posteriori, scoși din sensibili, ci în mod imediat și în conformitate cu cunoașterea proprie de la nivelul inteligibil. Cunoscându-i, comentează D. P. Taormina, devin o unică și identică lucrare cu ei și cu activitatea neîncetată a intelectului, își descoperă propria origine intelectivă/inteligibilă și devin conștienți de adevărata lor identitate. D. P. Taormina, într-un definit registru plotinian, își pune întrebările fundamentale asupra memoriei inteligibililor: dacă partea superioară a sufletului nostru contemplă totdeauna inteligibilii, ce funcție are memoria și cum poate fi o cale de accces la ei ? Și mai ales cum se poate ca o stare a sufletului întrupat, care este el, să-i permită accesul la cunoaștere fără intermedierile proprii inteligibililor? Întrucât este condiția însăși a sufletului întrupat, cum se relaționează memoria cu celelalte facultăți ce izvorăsc din sufletul unit cu corpul? Ele, și în primul rând senzația se raportează la lumea fenomenică, și nu la inteligibili. Deci, ce rol ar fi avut în reminiscență? Sunt toate întrebări care în tradiția plotiniană și-au avut mai târziu răspunsurile în psihanaliza freudiană și junghiană.

Balázs Péter *Jucători de șah* (1963),
ulei pe lemn, 100 x 80 cm

„Studii recente, scrie Daniela P. Taormina, au pus accentul pe un asemenea tip de probleme și au condus la anumite punctualizări fundamentale: s-a subliniat că reminiscența nu desemnează un proces univoc, ci operații distincte care implică activități diferite ale sufletului"[7] Cea fundamentală se identifică cu momentul „trezirii", adică momentul conștientizării părții superioare a sufletului, (cea rațională), necoborâtă , datorită căreia avem acces direct la formele inteligibile, operație de care se leagă procesul de „alăturare" al sufletului corpului, lumii sensibile în general, și reluării activităților sale cu caracter de substanță inteligibilă și inteligentă."[8] Din contră s-a subliniat, de asemenea, o poziție asemănătoare în epistemologia plotiniană, care este mai curând una limitată.

Pentru a putea înțelege complexitatea problemei trebuie să ne întoarcem la Aristotel, care conferă *nous*-lui două semnificații. Semnificația psihologică din lucrarea *Sufletul*, la care adaugă un nou element. El explică cunoașterea prin intermediul unei duble inteligențe: pe de o parte, intelectul pasiv, (*panthetikos)* numit uneori, datorită semnificației latine „intelect tolerant", care este ca o tăbliță de scris pe care nimic n-a mai fost scris (*Sufletul*, III, 4) ; de cealaltă parte, „intelectul activ" (*poietikos)* numit uneori „agent", ca principiu cauzal , care produce cunoașterea, care scrie pe tăbliță. Acum, în timp ce intelectul pasiv este coruptibil, asociat decăderii corpului, intelectul activ este „separat", dezlegat de corp; este fără niciun amestec, impasibil și este astfel „nemuritor și etern" (Sufletul,III, 5). Semnificația metafisică apare in *Metafizica*:

Dumnezeu este Inteligența însăși; este deci Spiritul/Duhul, partea sa rațională am putea spune noi, realitatea primă și perfectă; *Nous*-ul ne apare ca cea mai divină dintre realități; este actul însuși al gândirii (*Metafizica*, A, 9). Aristotel opune, de asemenea, intelectul speculativ (*nous dianoetikos)* sau (*noetikos)* , care se aplică obiectelor mintale, intelectului practic (*nous praktikos)* , care se aplică realităților sensibile (*Sufletul,* III,7). Plotin l-a urmat și pe Aristotel. Din punct de vedere psihologic scrie Aristotel: „Există pe de o parte intelectul ce gândește (*logizomenos)* și pe de altă parte acela care posedă principiile raționale. Aceste atribute ce privesc gândirea rațională nu necesită un organ corporal (...) ea este separată și nu este amestecată cu corpul (*Sufletul* V, I,10) De altă parte din punct de vedere metafisic, locul *Nous*-ului este destul de relativ: ea este cea de-a doua ipostază care constituie realitatea primă. Prima ipostază, Principiul absolut și prim, este Unu (*hen)* sau Binele (*agathon)*; a doua este Intelectul, sau *Nous*-ul, care procede în mod necesar din Eternitate; deși al doilea, acest *Nous* posedă un cumul de atribute care fac din el însuși Absolutul: el este locul esențelor platonice, Inteligența în act

a lui Aristotel, Frumusețea eternă, Ființa, Puterea creatoare. Omul, prin intermediul propriului inteligibil *(noeta),* care-i permite omului să ajungă la adevăr (*Sufletul* V, I, 11; III, 3, 5-8)" [9] Putem continua discursul, mergând dincolo de aceste premise generale. În textul plotinian, de fapt, chiar de la primele tratate găsim anumite lucruri evidente care ne permit să îmbogățim problematica de la care am plecat. Atunci când Plotin indică posibilitatea de a se elibera de legăturile cu corpul, ca un act de convertire la înțelepciune și cu o trimitere la inteligibili, pare să considere reminiscența nu numai ca o conștientizare a existenței inteligibililor și a lor ca intelect, și în același timp ca un mijloc care ne conduce la conștientizarea însăși. Cu alți termeni, reminiscența ar avea o funcție substațial anagogică. Ca exemplu al acestei aprofundări teoretice putem cita pasajul din Tr. 6 (IV 8) 4. 25-31, în care Plotin identifică în anamneză punctul de plecare în vederea contemplării ființelor.[10]

Daniela P. Taormina pleacă în analiza sa și de la textul lui Luc Brisson[11] confirmând faptul că această dimensiune anagogică a procesului *mnestic*, de reamintire, nu presupune o anulare a nivelului sensibilității, ci mai degrabă o depășire a lui. Ca o probă a acestei ipoteze cercetătoarea italiană se bazează în principal pe experiența frumosului descrisă de Plotin în capitolul 6 al Tr. 33 (II 9), iar în partea finală Plotin analizează disprețul manifestat de gnostici, ca o consecință a doctrinei lor față de lume și de lucrurile care se gșsesc în ea. În capitolul 16, scrie D.P. Taormina, critica unei asemenea concepții conduce la faptul imposibilității onorării chiar a inteligibililor (16. 13)și că limitarea acțiunii Providenței la nivelul inteligibililor și la o elită de aleși este în măsură să facă posibilă căderea în profan și este în aceeași măsură contradictorie din momentul în care lumea nu este abandonată inteligibilului, pe care de altfel o depășește și o generează. (16.13-36) și că cel ce se pune în postura aceluia care manifestă dispreț față de sensibil în cadrul unei limite a acțiunii providențiale nu este deloc un înțelept, ci mai degrabă orb, *(tuphlou),* total lipsit de sensibilitate și de inteligență (*pantapsin oute aisthesin oute noun ekhontos)*, și departe de capacitatea de a contempla lumea inteligibilă, deoarece nu reușește să privească nici măcar părțile sensibile ale lucrurilor. Pentru a încheia aceste considerații sumare credem că este utilă o reîntoarcere la Platon și la semnificația metafisică a participării, *methexis* (*he)* și la faptul că lumea sensibilă participă la lumea inteligibilă întrucât este rezultatul și copia ei. Esențele (*eide)* care sunt realitățile perfecte, absolute și eterne sunt de fapt, cauza *aitia)* și modelul (*paradeigma)* a ceea ce este sensibil, imperfect, relativ și temporal. De aceea izvorul existenței ființelor temporale, pentru Platon, este conceptul de (*methexis)*. Nu cunosc alte modalități de a ajunge la ființă, pentru orice ființă, dacă nu participă la orice Esență proprie aceleia date de ideea de participare."(*Phaidon*, 101 c). Lumea inteligibilă, fundamentul întregii realități, a servit ca model Demiurgului pentru a crea lumea și care să aibă în ea aceeași esență (*Timaios*, 28 a-b). Plotin a reluat acest termen cu aceeași semnificație rămânându-i fidel lui Platon. Trebuie să fim atenți la semnificația termenilor, în sensul că se participă la ceva aducându-ne propria contribuție și se participă în funcție de ceva primind propria parte. Este nevoie să spunem, de aceea, că lumea sensibilă participă la lumea inteligibilă. De aceea, ne reamintește Aristotel, că memoria nu este altceva decât *capacitatea de a învăța*. Memoria de-a lungul peregrinărilor sufletului omenesc depinde, ne spune Luc Brisson, de calitatea existenței sale anterioare pe care sufletul întrupat o are ca ființă vie. Dar cum își poate păstra el atributele existenței anterioare, dacă el n-are nicio amintire? În această perspectivă, scrie Luc Brisson, dacă este purificat și își pierde identitatea pentru a ajunge să se fundamenteze în principiul său constitutiv. Atât timp cât este separat de corp, sufletul își păstrează amintirile din viața anterioară.

Ajuns la inteligibili el nu mai are nicio memorie din viețile trecute, pur și simplu pentru că nu poate avea o memorie în inteligibil. Dar după ce sufletul se separă de inteligibil, atunci renasc în el toate amintirile și mai ales acelea proprii, ca ființe distincte de inteligibil, amintiri ale inteligibililor cărora le lipsește viziunea, care sunt amintirile vieții pământene sau cerești de care el este cel mai apropiat. Memoria se întoarce ca un fel de decădere a sufletului, care n-a mai continuat să contemple inteligibilii, și care a fost reluată cu ajutorul întrupării. Plotin a remarcat, conclude Luc Brisson, că amintirile care-și au sediul în inconștient, care pentru el sunt acelea care apar în absența unei ființe conștiente. Sufletului îi apar din nou aceste amintiri, deoarece le avea deja în inteligibil, în forța sa interioară. Memoria inteligibililor îl împiedică să ajungă într-o stare inferioară, astfel că memoria evenimentelor care s-au produs în această lume îi face posibilă căderea. Datorită timpului, îi vine mai ușor să-și amintească anumite evenimente din viețile anterioare. Plotin a revenit după aceea la tema pe care inițial n-a dezvoltat-o suficient , aceea a excluderii memoriei din domeniile gândirii discursive și a intelectului. Memoria nu aparține deci nici corpurilor, nici intelectului, ci sufletului. Și sufletul poate fi consubstanțial memoriei pe de o parte deoarece, diferită față de intelect, ea este asociată timpului, care are prezent, viitor sau trecut; pe de altă parte, diferită de corpuri, care sunt într-o continuă schimbare, iar sufletul prezintă o stabilitate vădită. Memoria nu poate aparține, continuă Plotin, decât sufletului uman coborât(...) Sufletul coborât constituie „eul" nostru, a cărui excelență relativă determină destinul nostru: acestea sunt de fapt dispozițiile morale ale sufletului, care fixează locul pe care îl primește într-un sistem de răspunsuri foarte strict. Date fiind acestea, nu se poate, fiind vorba de memorie, să se separe aspectele epistemologice de aspectele etice(...) Sufletul divin este deci mult mai apropiat atât de intelect decât de corpurile vii. Atât timp cât este legat de un corp viu, ne spune Plotin, el poate încerca sentimente de plăcere, de durere, și de mânie, el încearcă senzațiile, reprezentările și mai ales capacitățile sale discursive. Ori memoria intervine la fiecare dintre aceste nivele. Ce concluzie am putea trage din tot acest discurs metafisic? Una cunoscută de când există lumea, importanța covârșitoare a exercitării memoriei, care pare azi un lux.

Note

1 Plotin, Tr. 41 IV 6 3, 57 în Plotino, Enneadi, Rusconi, Milano 1996.

2 Vitiello Vincenzo, Linia și cercul: început și prejudecată, în La tradizione critica della filosofia, Studi in memoria di Raffaello Franchi, Loffredo Editore, Napoli 1994, p. 195 ,trad. ns.

3 Platone, Menone, Ed. La Scuola, Brescia 1962, trad. ns.

4 Vitiello V. , op. cit., p. 195

5 Ibid.p. 196

6 Cf. Plotin, Tr.27(IV 3) 25.33-34, în Daniela P. Taormina, Coloro che guardano e provano un turbamento. Memoria degli intelligibili e percorso anagogico, Rivista di storia della Filosofia, 3/2015, Francoarcangeli, p.496

7 Asupra acestei probleme, a se vedea Philips John, Stoic, Common Notions,in Plotinus, Dyonisius,XI 1987,pp. 33-52 , in Taormina Daniela P., p.497 și recenta și importanta analiză a lui Nikulin Dimitri, Memory and Recolection in Plotinus, Archiv fur Geschte der Philosophie ,2014 ,pp. 189-201. care a subliniat că reminiscența indică tripla mișcare a sufletului față de inteligibil: coborârea plecând de la El, starea de repaus în El și reîntoarcerea la El.

8 Cf. Chiaradonna Riccardo , Plotin, La memoire et la connaissance des intelligibles, Philosophie antique, IX, 2009, pp. 5-3, Tornau Christian , Augustinus, Plotin und die neuplatonische, *De anima*, -Exegese in Daniela P. Taormina (ed. îngrijită de), L'essere del pensiero.Saggi sulla filosofia di Plotino, Bibliopolis, Napoli, 2010, pp. 267-328

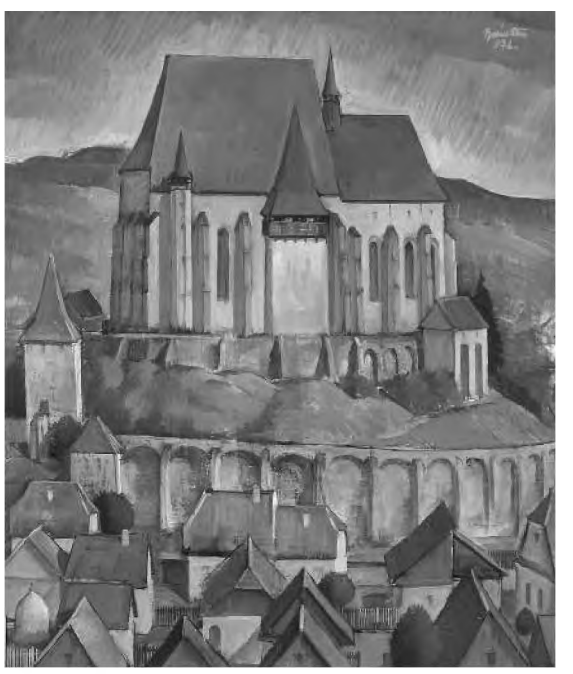
9 Cf. Vocabolario greco della filosofia, Bruno Mondadori, Milano 2004, pp. 147-148

10 Cf. Plotino, op. cit.

11 Brisson Luc, La place de la mémoire dans la psychologie plotinienne, " Etudes sur l'ame, III 2006 L'ame amphibie. Etudes sur l'ame selon Plotin, pp. 13-27

■

Balázs Péter *Băiat de la sat* (1943)
ulei pe lemn, 65 x 50 cm



Balázs Péter *Biserica fortificată de la Biertan* (1976)
ulei pe pânză, 95 × 77 cm

Eclectismul inițiatic alexandrin

Vasile Zecheru

În urmă cu mai bine de două milenii, Alexandria elenismului era un oraș dinamic și cosmopolit aflat într-o continuă efervescență creatoare sub toate aspectele. Infuzia de știință și filozofie într-un mediu spiritual aflat pe traiectoria sa crepusculară a produs, atunci și acolo, o resurecție de proporții impresionante. Nu doar grecii și egiptenii au participat la tot acel teribil sincretism din epocă; fenicienii, asirienii, persanii, romanii și evreii au fost și ei prezenți în tumultul prefacerilor și astfel, din tot acest imens proces de metamorfozare, fiecare neam a ieșit mai clarificat în ceea ce s-ar putea denumi generic tradiția inițiatică edificată în jurul unei cosmologii *cvasi*-unanim recunoscute.

În acele timpuri, Alexandria Egiptului era inima lumii așa cum, mai târziu, aceasta a pulsat la Roma, Constantinopol, Veneția sau Londra. Faraonii eleni care s-au perindat la tron după decesul lui Alexandru cel Mare au adus din Athena și din cetățile grecești numeroși învățați și profesori eminenți care, în marea lor majoritatea, erau pithagoreici sau neoplatonicieni. Așa se face că Euclid preda geometria la *Mouseion* – cea mai prestigioasă instituție de învățământ din lumea elenistică, de pildă; alături de el, celebrul Arhimede din Siracuza – marele fizician –, Hiparchos și Ptolomeu – doi iluștri astromomi –, istoricul Eratostene și mulți alții care au contribuit la edificarea și consolidarea prestigiului Alexandriei și la răspândirea concepției elene despre ordinea matematică din univers; în plus, în apropiere de *Mouseion* poza maiestuos renumita Bibliotecă unde, la vremea respectivă, se acumulaseră tot ce era mai prețios și mai reprezentativ în întreaga cunoaștere umană.

1.1. Considerații preliminare

În vorbirea curentă, cei doi termeni utilizați mai sus – eclectism și sincretism – desemnează, de regulă, o contopire de elemente eterogene, lipsită de consistență și originalitate, o agregare vag nefirească sau chiar improprie și nocivă, pe alocuri. Cu toate acestea, filozofia alexandrină[1] rezultată la finalul perioadei, este cotată, chiar și în prezent, ca fiind valoroasă și unitară în raport cu izvoarele sale și aceasta mai ales pentru că esența ei absolută decurge din credința că Sinele subzistă misterios și tainic în conștiința individuală. *Alexandrinii sunt filozofi eclectici în înțelesul mai bun al cuvântului; sau mai degrabă* termenul eclectic este în general de prisos pentru caracterizarea lor. Dar, în sens mai înalt, cuvântul acesta indică o poziție mai avansată a ideii, constând în unirea principiilor anterioare, care izolate sunt unilaterale și conțin numai momente ale ideii, – *în faptul că o idee mai concretă și mai profundă îmbină acele momente într-o unitate.* (Hegel, vol II, pp. 160-163)

În mod similar ne vom reprezenta și noi, în cele ce urmează, sinteza hermetistă născută din conlucrarea unor spiritualități diferite, dar și vizibil complementare, în multe privințe. Înțelepții din epocă dau semne că au intuit cu necesitate teza universalității sufletului uman, precum și faptul că zeii din diferite spiritualități aveau numeroase funcțiuni asemănătoare și, uneori, chiar identice. Și apoi, de parcă zeii n-ar fi fost decât personificări ale unor calități divine decurgând dintr-un izvor unic, tendința generală ce se înfiripa în acele vremuri, mai mult sau mai puțin conceptualizată ca teologie, era o aspirație către un singur zeu reprezentativ pentru întreaga umanitate, aceasta anticipând, în fapt, nașterea hermetismului din epocă și, mai târziu, a creștinismului ca religie comună a întregii lumi romane.

Cu toate sinuozitățile și voltele sale, vechea spiritualitate elenă poate fi imaginată ca o construcție pe trei niveluri distincte unde, fiecare dintre acestea decurge firesc din cel precedent în care, de altfel, își avea adânc înfipte rădăcinile sale. Primul etaj, cel bazal și profund intim cu vârsta ignoranței neamului omenesc, se va fi constituit ca etapă de început, în mare parte primitivă și grosieră, în care năzuința spre cele subtile îmbraca o gamă largă de manifestări, de la inocența sublimă, până la cele mai stupide și mai abominabile abordări născute dintr-un imaginar nebulos. Peste tot acest haos naiv și ancestral, se va fi edificat apoi, maiestos, un al doilea nivel spiritual, cel care ni se prezintă mult mai bine configurat dată fiind celebra mitologie elenă cu centrul său în Olimpul binecuvântat, populat de spiritele antropomorfe ce ascultau de atotputernicul Zeus. Drept urmare, întreaga producție artistică și metafizică provenită din această perioadă, de la poemele homerice până la *Dialogurile* lui Platon, este vizibil dominată de zeii olimpieni care, deși au inspirat fecund imaginația colectivă, nu au reușit să producă, finalmente, un efect pe măsură în plan etic și religios. Așa se face că, în cele din urmă, eșecul *polis*-ului ca mod de organizare socio-umană și cel al teologiei olimpiene, deopotrivă, au condus la apariția celui de-al treilea palier – hermetismul alexandrin care, sub aspect spiritual, a dominat multă vreme lumea mediteraneană, a stimulat apariția curentelor gnostice, a influiențat iudaismul, a înrâurit nașterea creștinismului ca religie dominantă în Imperiul roman și, nu în ultimul rând, a constituit una din temeliile tradiției inițiatice europene de mai târziu.

Ca ultim nivel al spiritualității antice grecești, hermetismul a marcat decisiv perioada istorică intitulată epoca elenistică,[2] cea receptată, în istoriografia modernă, ca având un specific aparte, imprimat de amestecul cultural și spiritual ce s-a născut din conviețuirea grecilor aflați în fruntea statului egiptean cu preoțimea autohtonă, la care se va fi adaugat, rând pe rând, numeroasele contribuții ale popoarelor vecine și, cu deosebire, cele ale evreilor rezidenți în Alexandria. De notat că influența iudaică și unele accente ale creștinismului timpuriu se fac simțite în hermetism abia în cea de-a doua jumătate a perioadei istorice cuprinsă între secolul al III-lea î.e.n. și secolul al V-lea e.n. Acest vast proces de devenire socio-istorică a generat un sincretism deosebit de fecund, în multe privințe, pentru tot ce a însemnat religie și ezoterism în veacurile ce au urmat. (Messadié pp. 103-110; Faivre – 2007, pp. 51-52)

1.2. Nunta alchimică alexandrină

În acea perioadă, întinsă pe parcursul mai multor veacuri și denumită de către istorici epoca elenistică se naște în plan subtil și eteric, hermetismul prim[3] ca o fuziune aproape imposibilă între Foc (Micile misterii)[4] și Apă (Marile misterii)[5] dacă e să vorbim după canoanele uzitate de către cei inițiați. Faraonii Egiptului erau selecționați din clasa preoților sau cea a războinicilor. *Când alegerea cădea pe câte un războinic, degrabă era făcut și sacerdot și era inițiat atunci în acea filozofie în care erau ascunse atâtea lucruri, sub formule și mituri ce învăluiau adevărul într-o aparență obscură, lăsându-l doar să se întrevadă.* (Plutarh, p. 35) De remarcat aici că, sub aspect cosmologic și metafizic, o formă autentic tradițională nu poate completă și regulară decât dacă are inițiere efectivă atât în Micile cât și în Marile misterii, în împreunarea lor firească și pe deplin funcțională întru transcenderea nivelurilor de conștiință. (Guénon / IRS, pp. 166-169; SPAI, pp. 275-280)

Din această mirifică împletire între Foc și Apă, se întregește o formă tradițională distinctă căci, … *orice tradiție, pentru a fi regulară și completă, trebuie să cuprindă concomitent, în aspectul său ezoteric, cele două inițieri sau mai exact cele două trepte ale inițierii, adică* marile misterii *și* micile misterii, *a doua fiind, de altfel, esențialmente subordonată primei…* (Guenon / SPAI, p. 276) Cu alte cuvinte, este necesar *…ca întreaga natură să fie împodobită și desăvârșită de ceea ce este deasupra ei* (Cerul, n.n.), *căci această Ordine nu poate porni de Jos în Sus. Supremația marilor misterii asupra celor mici este imperativă. Ordinea celestă* (cunoaștere, n.n.) *domnește asupra Ordinii terestre* (acțiunea) *fiind determinată în mod absolut și inaccesibilă ideii de moarte.* (*Corpus hermeticum*, p. 133)

Dualismul Foc-Apă, rezultat în urma eclectismului alexandrin prinde consistență, cumva, după ce sacerdoțiul egiptean – autoritatea spirituală venită din negura istoriei – intră în consorțiu cu puterea temporală elenă – clasa conducătoare în stat, la acea vreme, preponderant pithagoreico-platoniciană ca formație intelectiv-sapiențială. Astfel se va fi conturat, într-o primă etapă, ceea ce vom putea denumi de aici înainte tradiția inițiatică europeană, o impozantă construcție pe care o vedem parcurgând eonii istorici, mereu prezentă ca izvor viu și prolific pentru toate clarificările și inițiativele spirituale ce au urmat acelui moment. Chiar dacă, în starea sa actuală, inițierea ni se prezintă ca fiind decăzută și deteriorată în raport cu exigențele dintru începuturi, ea încă mai are puterea de a fascina, de a suscita interes și de a transmite o minimă influență spirituală.

La rândul său, pithagorismul inițial fondat de către maestrul din Samos căpătaseră, între timp, expresia strălucitoare pe care Platon, cu geniul său, a știut să o atribuie unui ansamblu unitar și coerent de concepte sapiențiale, dominat de un raționalism auster și de o credință neclintită într-o ordine universală despre care se credea, îndeobște, că poate fi demonstrată cu ajutorul geometriei. Dincolo de toate acestea, pithagoreico-platonicienii intuiau, totuși, dimensiunea irațională a existenței (*chaos*-ul) asupra căreia, însă, nu insistau prea mult în a-i conferi importanță întrucât o considerau derizorie și subsidiară în raport cu *kosmos*-ul ce declanșa mirarea regală – fecundă sub aspect filozofic și ecstatică în plan strict sufletesc. În treacăt fie spus, pot fi remarcate în istorie trei mari curente pithagoreice: primul dintre acestea, cel care exista în sudul peninsulei italice și care va continua spiritul inițiatic impus de către întemeietorul său, cel de-al doilea curent va deveni, treptat, neoplatonicismul

și va funcționa neîntrerupt până în anul 529 e.n. pe lângă Academia din Athena și, în fine, cel de-al treilea – hermetismul ca rezultat din împletirea doctrinei pithagoreico-platoniciene cu legenda lui Thot, zeul egiptean omniscient și omnipotent. Cele trei curente inițiatice au o istorie de sine stătătoare dar, cu siguranță, vor fi existat și numeroși adepți care trecând dintr-unul în celălalt vor fi determinat astfel efecte semnificative în planul cunoașterii, al elevării spirituale și al construcțiilor statale.

Desigur, doctrina pithagoreică n-a venit la Alexandria pe un teren necunoscut; date fiind evenimentele precedente și afinitățile spirituale mai mult decât evidente, s-ar putea spune că, într-un fel, ea s-a întors acasă, acolo unde-i era locul, de fapt, căci, cum se știe, Pithagora parcurseseră, în Egipt, drumul său inițiatic și aici se încărcaseră el cu înalta cunoaștere. Chiar dacă, în multe privințe, accentele erau diferite, învățătura lui Pithagora și cea a lui Thot s-au dovedit a fi perfect complementare și compatibile pentru că, în realitate, ele proveneau din aceeași rădăcină și erau, organic, una în prelungirea celeilalte. După relansarea pithagorismului în cadrul Academiei din Athena la care se vor mai fi adăugat și sistematizările aristoteliene, filozofia lui Platon era, desigur, în mare vogă în epoca elenistică. Numeroși căutători de lumină, fie că erau aceștia intelectuali de marcă, inițiați sau simpli aspiranți, luau cu asalt atelierele constituite în mod natural în jurul unor maeștri care, și ei ca și înaintașii lor, lucrau în două registre distincte, unul exoteric la care aveau acces toți cursanții iar celălalt, ezoteric, anume destinat aleșilor spre a le fi de folos în ascensiunea scării melcate a îndumnezeirii omului.

Înveșmântat în mantia sa magică, sacerdotiul egiptean venea la întâlnirea astrală cu pithagorismul fiind dominat de credința că iluminarea lăuntrică și unificarea sufletului scindat[6] puteau fi realizate încă din timpul vieții terestre. Întreg demersul presupunea însă, accesarea de către aspirant, a unei o cunoașteri diferite de cea comună, obișnuită, aceasta obținându-se doar printr-o inițiere autentică, o îndrumare calificată și multă asiduitate în parcurgerea devenirii la care, într-un fel sau altul, face referire întreaga mitologia trislogistă.[7]

Cu toate meandrele istoriei, cultul lui Hermes s-a răspândit treptat, în Imperiul roman, Bizanț și în cultura arabă, pentru ca, mai târziu, în perioada renascentistă, să se stabilească definitiv în Europa occidentală unde a prins rădăcini și a rodit. Principala credință a hermetismului constă în aceea că intelectul și rațiunea nu sunt capabile să-l conducă pe om la etajele superioare ale cunoașterii și că aceste niveluri din ce în ce mai subtile pot fi accesate doar prin experimentare nemijlocită. În multe privințe, doctrina hermetismului este foarte apropiată de gnosticismele de tot felul pe care, de altfel, le-a prefigurat și le-a nutrit în toată perioada de început a creștinismului. (Messadié – 2008, pp. 103-110)

Dintotdeauna, a existat în cadrul hermetismului, un ezoterism cult, o variantă austeră și rezervată ce-și propunea să-l conecteze pe adept la o cunoaștere directă și ființială a realității. În viață fiind, inițiatul era ajutat să *moară* ritualic și, apoi, să *renască*, pentru că astfel, prin revelație nemediată, să poată avea acces la stări inefabile de conștiință *non*-ordinare. Hermetismul a funcționat, așadar, ca o inițiere în misteriile antice tradiționale, aceasta fiind versiunea, nobilă și superioară, dar și ca o preocupare obstinantă pentru obținerea de efecte cu orice preț – versiunea vulgar și umbra celei dintâi.

Ca variantă exoterică, hermetismul popular s-a manifestat prin diverse superstiții, ritualuri și invocări magice, precum și prin numeroase practici oculte vizând ghicirea viitorului, influențarea cursului evenimentelor etc. Hermetismul vulgar a fost dominat copios de credințe primitive, utilizarea substanțelor halucinogene, practici fanzeziste și ritualuri de magie preluate sincretic, fără discernământ și fără noimă care, în genere, nu pot fi decât ineficiente și iluzorii din perspectiva unei realizări spirituale autentice. În această cea de-a doua versiune a sa, hermetismul nu urmărea decât rezultate minore, banale, cum ar fi: o reușită financiară, însănătoșirea miraculoasă a unui bonlav, seducerea iubitului devenit indiferent, obținerea unei moșteniri etc.

1.3. Treptele elevării

Cele trei grade ale misteriilor egiptene erau: *(i) Muritorul* – neofitul parcurgând probele inițiatice și aflat într-un stagiu pregătitor ce presupunea o instruire, îndeosebi, teoretică și un mod de viață controlat, care să-i aducă aspirantului o mai bună capacitate de a recepta revelația; *(ii) Omul inteligent (conștient)* – inițiatul confirmat prin ritual care *a primit mintea* și, la finele stagiului său, trebuia să facă dovada că a atins statutul de om perfect, om întreg, întregit; *(iii) Fiul Luminii* sau *Ființa de Lumină* – adeptul pe deplin consacrat care a atins deja un nivel superior de conștiință și se află pe cale, întru desăvârșire și împărtășire a măiestriei inițiatice. (Mead, p. 13)

În plan categorial și, oarecum, schițând o scalare a demersului de înălțare spirituală, înțelepții din epocă au lasat să se întrevadă viziunea lor privind conștiința luminică – o stare de conștiință *non*-ordinară. Mai presus de acest platou transcendental al iluminării lăuntrice ei vedeau încă o treaptă pe care aspirantul o putea atinge dedicându-se contemplării ordinii universale; vom numi această stare conștiința cosmică, regală, ea nefiind altceva decât *eudaimonia* pithagoreică marcând limita superioară a micilor misterii. Și încă, mai mult decât atât, înțelepții vedeau deasupra nivelului precedent, rezervat cumva, clasei conducătoare în stat, o conștiință a sfințeniei, o stare specială în care trăitorul autentic producea, în juru-i, miracole și fapte de neînțeles în logica obișnuită.[8] În fine, ultima stare de conștiință, cea mai de sus și mai inaccesibilă, ar fi starea de conștiință a unității, integrarea în Absolut, caracterizată genial de un memorabil dictonul christic – *Eu* și Tatăl una suntem!

Desigur, nu există documente antice din care să rezulte cu claritate o astfel de categorisire a stărilor de conștiință precum cea pe care am schițat-o mai sus.[9] Din textele hermetiste care ne-au rămas răzbat, însă, mărturii despre modalitatea tradițională prin care școala inițiatică alexandrină acționa în mod calificat asupra aspirantului anume selectat spre a-i facilita acestuia urcarea muntele îndumnezeirii. Constatăm, de asemenea, în acele texte, numeroase alegorii, trimiteri și interpretări de o înălțime de-a dreptul amețitoare, ele fiind, nimic altceva decât indicii temeinice ale unei măiestrii menite să determine ascensiunea alesului spre a parcurge calea regală sau calea sacerdotală, după caz. Răzbat până la noi, totodată, ecourile asiduității fervente a elitei conducătoare grecești în a-și însuși temeinic preceptele cognitive și ritualice aflate în patrimoniul preoțimii egiptene vizând, prin aceasta, completarea arsenalului său de instrumente spiritual-regale cu cele provenind din *ars sacerdotalis*.

Pentru toate acestea, eclectismul alexandrin a rămas în istorie ca un sistem de credințe, reprezentări și ritualuri de inițiere provenite din înțelepciunea antică egipteană și adoptate tacit de către grecii din epoca elenistică. Specificul procesului inițiatic hermetist a fost dat de identificarea zeului egiptean Thoth cu cel elen, Hermes. Din acest sincretism fabulos s-a plămădit, treptat, un ansamblu coerent de ritualuri și practici oculte pe care biserica creștină în formare le-a oprimat sistematic. În cele din urmă, prigoana a rodit nefast și, astfel, hermetismul a dispărut din istorie pentru o bună bucată de timp; a supraviețuit totuși, sub forma unor rudimente de teologie, în Bizanț și în lumea islamică. Târziu, în perioada renascentistă, după aproape un mileniu de uitare, ezoterismul alexandrin este redescoperit și reanimat grație, în mare parte, traducerii lucrării *Corpus hermeticum*. Cu toate aceste vicisitudini, împreună cu neopithagorismul renovat în perioada renașterii și a reformei și cu *kabbalah* actualizată de către diaspora iudaică europeană, hermetismul constituie temelia fenomenului inițiatic occidental din care, în final, se va naște, la începutul secolului al XVIII-lea, doctrina masonică speculativă, cea creditată că încă mai dă semne palpabile privind transmiterea vie a unei influențe spirituale.

Bibliografie

Bălăceanu-Stolnici, Constantin – *Gândirea magică. Geneză și evoluție*, Ed. Nemira, 2009

Bonardel, Françoise – *Hermetismul*, Ed. de Vest, 1992;

Faivre, Antoine – *Căi de acces la esoterismul occidental*, Ed. Nemira, 2007;

Guénon, René – *Scurtă privire asupra inițierii*, Ed. Herald, 2008/SPAI;

Inițiere și realizare spirituală, Ed. Herald, 2008/IRS;

Hegel, Georg, Wilhelm, Friederikh – *Prelegeri de istorie a filozofiei*, vol. I și II Ed. Academiei, 1963;

Messadié, Gerard – *Patruzeci de secole de esoterism*, Ed. Nemira, 2008;

Novak, Peter – *Dincolo de moarte*, Ed. Nemira, 2010;

Plutarh – *Despre Isis și Osiris*, Ed. Herald, 2019;

* *Corpus hermeticum*, Ed. Herald, 2020.

Note

1 Cei mai de seamă exponenți sunt: Philon iudeul (cca 25 î.e.n.-cca 40 e.n.), Ammonius Saccas (175-242 e.n.), Plotin (205-270 e.n.), Prophirios (233-305/6 e.n.), Iamblicos (245-325 e.n.), Hypatia (360-415 e.n.) și Proclus (412-485 e.n.).

2 Stricto senso, elenismul începe odată cu instaurarea dinastiei ptolomeice în Egipt (323 î.e.n.) și ia sfârșit după anexarea regatului de către Imperiul roman (30 î.e.n.); unii istorici consideră însă că acestă perioadă durează de la Platon până la Plotin sau chiar și mai mult, până în secolul al V-lea e.n.

3 Introducem aici această distincție pentru a putea vorbi mai târziu despre un hermetism secund, alchimia europeană care a marcat timp de mai multe secole istoria căutărilor spirituale și care, prin acțiunile sale, a conferit consistență, îndeosebi, laturii aplicative și utilitare, fără însă a neglija dimensiunea pur spirituală, tainică, transformatoare.

4 Pithagorismul devenit neo-platonicism, ars regis.

5 Spiritualitatea egipteană, ars sacerdotalis.

6 Prin lucrare consacrată, aspirantul unea cele două module ale sufletului binar (Ba și Ka) obținând Ankul și astfel realiza nemurirea multrâvnită în varianta sa veritabilă și definitivă. (Novak, pp. 45-47, pp. 76-79)

7 Cărțile originale din epoca elenistică referitoare la Hermes Trismegistus. (Bonardel, pp. 11-16)

8 Profeții uimitoare, tămăduiri inexplicabile și numeroase alte fenomene asemănătoare ce țin de domeniul marilor misterii.

9 Totuși, potrivit doctrinei vedice, stările de conștiință non-ordinară sunt: conștiința transcendentală (Turiya Chetana), conștiința cosmică (Turiyatit Chetana), conștiința divina, (Bhagavad Chetana) și conștiința unității (Brahmi Chetana).

■

Poezie italiană contemporană

Antonio Scialpi

S-a născut la Gallipoli, în 1998, și locuiește în Pisa, unde studiază Științele Comunicării. În 2019 a fost selecționat printre finaliștii pentru premiul *Bologna in Lettere*, secțiunea dedicată operelor inedite. *Carne incognita* este primul său volum de poezii.

Carnea este un blestem părintesc
se scurge prin sângele cui deja a spus;
nu voi risipi cuvinte pentru asta.
Casa, în schimb era în capătul aleii
o stradă îngustă cu două sensuri
doar cine locuiește acolo are permis.
Dintre toate himerele cele mai vii suntem eu
și mama mea.
Full stop.

Este un demisol: n-a fost proiectat
ca să întâmpine, constrâns să conțină
nenorocirea noastră.
Celelalte rude sunt fotografii înrămate
îndeosebi amintiri orale: povestim despre ei
printr-o lălăială de jale ca să amintim cum să nu murim.

Nu am cunoscut niciunul, îi știu pe toți.

De multă vreme ne-am izolat
bântuite de o umbră
care vine să ne viziteze.
eu o numesc *tata*.

*

Drumul nu exista, nu de-a binelea.
Erau vârtejuri, încâlceli de supărări
erau joase și până la glezne
oprirea mișcării. De aici nu poți să fugi.

Casa era un păianjen, o mamă clocitoare
o adăpostire de mizeria străzii.
Era un altar monument, era opt labe
și nimeni care să locuiască acolo.
Poate doar o pânză lipicioasă.

Fiul era născut, așa precum tatăl;
două luni și e doar plâns și vacarm.
Nu era un cântec de leagăn, nu era amabil
nici măcar o îmbrățișare.
Copilul era deranj, era al doilea
și nu era băiat. Copilul era de lepădat.

Patul nu exista, nu de-a binelea.
Era doar o saltea; sub o gură de canalizare deschisă.
Patul era culcuș, dâmb, sfântă
ascunzătoare. Canalul era albie, bârlog
marin murdar ce strânge în jur, dinții
înghit.

Camera era mormânt, copilul căzut
pierdut, dispărut. Digerat de către mocirlă
și noroi.
Fu o alegere dacă asta sau cealaltă
dacă jos sau ars, dacă prăbușit
sau mâncat.

Dacă nu păstrat, avortat cu întârziere, în viață
plâns sau iubit.

"Nimic nu îndrăznește să treacă dincolo de liniștea de lavă".

*

Mătușa se plângea
cu detestata reflecție:
depășea spațiul
de greutate
volum

Femeia este despuiată
acolo în față
prima de spălare
Își perie deasa adunătură
de lână neagră
și peria schilodită
își lasă dinții pe cap

Rămân prinși
ca ghimpi sârmoși
de plastic
ce trag smulgând părul

Femeia intră la duș
se îndepărtează de oglindă

Înăuntru cealaltă

Balázs Péter — *Mangalia veche* (1972)
ulei pe carton, 80 x 64 cm

n-o urmează
reflecția rămâne acolo
imprimată
o privește cum se îndepărtează
și râde complăcută
piezișă

Avea șaisprezece ani
când s-a spânzurat
folosindu-și părul

*

Povestea se sfârșea
când începea ora de sosire:

Când bate la ușa mea dar nu spune cine este
(eu alerg în cameră, aceea din capătul holului)
găsește cheile sub preș;
așteaptă mai multe minute înainte de a intra
pentru că știe că mai întâi mă ascund.
Este un obicei de-o viață:
ne ținem izolate, eu și mama mea
și umbra vine să ne viziteze.
Trecut pragul
(aud cu urechea
sprijinită ca să ascult
plutește până la masă
și lasă acolo carnea pe ascuns.
Număr până la patru
și ies: el a dispărut
ca și cum nici n-a ajuns;
lăsat cadoul său:
un terci ce gâfâie pe masă.
O minge de piele, unghie și păr:
amintirea cui dintr-un coșmar
își duce în veghe
semnele de monstru
care-l mușcă din cap.

Și aceasta este mâncarea.

*

(Pe atunci eram larve de pământ
goale carapace de cicadă
conștiente că există un sfârșit
conștiente de moarte)

Și coborî în flăcări *prometeu*
coborî pe pământ
și pământul era o durere
așa o durere încât înălțarea
păru o catavasie
și în mână avea negrul
avea întunericul în mână și îl numi
speranța: uitarea, cadoul său:
stinse omului vederea morții
fiecare se închipui nesfârșit
orb de speranța care nu vede.

Traducerea din limba italiană
de **Claudia Albu-Gelli**

Selecție text de **Serena Piccoli** și **Giorgia Monti**

■

Ontologia „realistă” a lui Markus Gabriel

Andrei Marga

Tema realității a revenit în avanscena reflecțiilor pe fondul creat de trei procese: diversificarea științelor, expansiunea sferei virtuale și cercetarea condiționărilor cunoașterii. Prin fiecare, ceea ce este real a devenit problematic.

Ne aflăm, totodată, ca ulterior născuți, după o seamă de praguri în conceperea realității. Ele ne despart ireversibil de concepția lui Aristotel, devenită bun comun al culturii în care trăim, potrivit căreia realitatea se suprapune cu referințele cuvântului "este". Suntem acum departe de această suprapunere. Suntem departe și de Maimonide sau Toma, Ockham sau Duns Scotus, Descartes sau Locke, Hegel sau Kant.

Pentru cei care trăim acum, totul a început când Franz Brentano (*Despre multipla semnificație a existentului la Aristotel,* 1862) a deschis întrebarea privind existentul în sens propriu. Pentru a lămuri posibilitatea „înțelepciunii", el a procedat la elucidarea semnificației existentului (în aserțiuni ca „o plantă este", „un om este", „nu există pătrat rotund" etc.). Charles S. Peirce (*Probleme nucleu ale pragmaticismului*, 1905) a mutat accentul discuției de pe factual pe ceea ce este condițional și a lărgit conceperea realității: aceasta este rezultatul inferențelor ipotetice operate de comunitatea nelimitată a oamenilor. Gottlob Frege (*Fundamentele aritmeticii*, 1879) a distins între raportatea la obiecte și raportarea la concepte - numărul fiind exemplu al raportării la concepte. El a distins apoi între semnificație și sens și a inaugurat abordarea conceptelor ca funcții propoziționale. Discuția despre realitate nu s-a mai putut despărți de matematică. Edmund Husserl (*Cercetări logice*, 1900-1901) a argumentat că acea componentă transcendentală a cunoașterii lumii, indicată de Kant, trebuie aprofundată. Numărul însuși este o "sinteză", un act unificator, de *ego cogito* pur, care procedează intențional. Bertrand Russell (*Paradoxurile logice*, 1905) a atras atenția asupra erorilor de natură logică strecurate chiar în matematică și a observat limita posibilităților de asertare cu sens: un întreg nu poate conține elemente ce se definesc prin el însuși. Martin Heidegger (*Ființă și timp,* 1927) a arătat că problema Ființei nu se poate elucida înainte de a elucida felul de a ființa al celui care își pune întrebarea. Cuvântul "este" rămâne astfel afectat de existența celui ce se întreabă. Max Horkheimer și Theodor W. Adorno (*Dialectica iluminismului,* 1947) au deschis întrebarea asupra statutului raționalității pe care ontologia o îmbrățișează. Aceasta nu mai poate fi indiferentă la asumpțiile adoptate și la consecințele pe care le antrenează. Ludwig Wittgenstein (*Cercetări filosofice*, 1953) a arătat că tabloul realității se formează înăuntrul "jocurilor de limbaj (*Sprachspiele*)" ale celor care comunică. Realitatea este redată inevitabil prin ele, căci limba mijlocește accesul la realitate. Hans Georg Gadamer (*Adevărul și metoda*, 1960) a atras atenția asupra învăluirii inexorabile a cunoașterii în limbajul creat de tradiție. Nu ne putem sustrage limbii când vorbim de realitate. Michel Foucault (*Ordinea discursului*, 1971) a "citit" în aserțiunile despre realitate urmele "tehnologiilor" controlului "puterii" asupra oamenilor. David Lewis (*Contrafactuali*, 1973) a interpretat condiționalii limbajului în termeni de lumi posibile, construite în funcție de asumpții modale. Ceva este necesar când este adevăr în toate lumile posibile. Jürgen Habermas (*Teorii ale adevărului*, 1973) a delimitat condițiile – inteligibilitatea propoziției, veracitatea vorbitorului, justețea interacțiunii, adevărul conținutului propozițional – sub care stă inevitabil stabilirea adevărului. La realitate se ajunge prin propoziții ce satisfac condițiile puse adevărului de pragmatică. Richard Rorty (*Solidaritate sau obiectivitate?*, 1985) a găsit anumite "proceduri familiare de justificare" pe care o cultură le folosește și care îi condiționează vorbirea despre ceea ce este. Realitatea este în funcție de "procedurile de justificare" adoptate. Robert B. Brandom (*Rațiunea în filosofie*, 2009) a recuperat ideea lui Hegel după care realitatea obiectivă o preluăm prin concepte, care "capătă sens din înțelegerea noastră a activității raționale a subiectului cunoscător". El a reconstruit idealismul cu mijloacele pragmaticii vorbirii.

Se poate proceda naiv în stabilirea realității, punând pragurile amintite în paranteză, și se poate reflecta parțial, luându-le în seamă în mod selectiv. Se și procedează adesea astfel. Numai că proceduri naive dau concluzii fragile, după cum proceduri parțiale dau cultură fragmentată. Este clar că despre realitate se poate vorbi doar cu multe precauții.

Sunt astăzi încercări de a prelua aceste praguri și de a înzestra cultura timpului nostru cu ontologia a cărei nevoie o resimte tot mai acut. Sub povara precauțiilor, cea mai nouă dintre acestea (Markus Gabriel, *Sinn und Existenz*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2016) scindează realitatea în "câmpuri (*Felder*)" nenumărate, fiecare având încorporate criterii proprii de adevăr și de sens. Încercarea este de salutat, reușita este discutabilă.

În *Critica rațiunii pure* (1783) se formulase, într-adevăr, argumentul după care modalitățile cu care operăm (realitate, posibilitate, necesitate etc.) nu au relație cu obiectele, ci sunt modalități subiective de a asambla cunoașterea. O totalitate a obiectelor din lume nu ne este accesibilă - aceasta din rațiuni de teoria cunoașterii.

Sub aspect istorico-filosofic, Markus Gabriel își asumă din nou restricția formulată de Kant de a nu mai discuta realitatea cuprinzătoare. El agravează însă argumentul considerând că ceea ce numim "conceptul lumii are o origine mitologică și se bazează pe reprezentarea după care ar fi un întreg atotcuprinzător, o reprezentare care metaforic a fost raportată la scena dintre cer și pământ" (p. 277). Markus Gabriel acuză în "metafizica actuală" o operare de fapt cu "metafore" atunci când își asumă un univers ca totalitate, iar în fizica actuală acuză asumarea naturii sau universului ca ansamblu al obiectelor cercetare de științele naturii. Se asumă o "teorie ideală" de care de fapt nu se dispune, dar nu se spune cum am putea atribui existență la ceea ce se susține. Și ontoteologia – recursul la Dumnezeu pentru a depăși lacunele metafizicii și fizicii – nu ar duce departe, căci se pune și în fața ei întrebarea: cum putem atribui existență "atotcuprinzătorului"? Acesta s-ar aborda doar dintr-o nevoie subiectivă, ce rămâne fără suport din partea unei necesități obiective.

Markus Gabriel cere să se renunțe la conceptele de "totalitate", de "atotcuprinzător", căci nu s-ar putea indica, în cazul lor, existența. Întrucât o anumită interpretare a modalităților – real, posibil, necesar – a alimentat convingerea că se poate vorbi de cele două concepte, soluția pe care o propune constă în a reinterpreta ontologic conceptele modale, după ce le-a scos din prizonieratul față de teoria "lumilor posibile". Argumentul său precis este că trebuie renunțat la a defini modalitățile în termeni de adevăr în "lumile posibile" deoarece asemenea definiție este circulară – se definește modalitatea "posibil" după ce se asumă că este vorba de adevăr într-o "lume posibilă" (cum spunea nu de mult și Michael della Rocca) - și întrucât nu s-a lămurit ce este "lumea" în acest limbaj. Ar fi nevoie de o teorie a modalităților care nu presupune "totalitatea", "atotcuprinzătorul".

Ca alternativă la definirea modalităților în relație cu adevărul în "lumile posibile", pe care o și descalifică drept "metafizică… cel mult o interpretare metafizică bizară a unui anumit sistem formal", Markus Gabriel elaborează "ontologia câmpurilor de sens (*Sinnfeldontologie*)". În cadrul acesteia realitatea este existență, adică apariția într-un câmp al sensului (Faust este Faust în opera *Faust*, eu sunt eu în camera mea de lucru etc.), "posibilul" este definit de o regulă a unui "câmp al sensului" în raport cu ceea ce este existent (este posibil să-mi ridic mâna, este posibil ca Hans să devină cetățean spaniol etc.), "necesarul" este proprietatea relațiilor dintre obiecte existente de a nu putea fi altfel (2+2=4). Modalitățile sunt aduse astfel pe terenul accesibil simțurilor, al realității nemijlocite, fără a mai recurge la metafora "lumilor". "În locul multelor lumi posibile, care ar trebui să fie cumva, fiecare, aidoma lumii noastre reale… intră indefinit de multe câmpuri ale sensului reale, care se suprapun, desigur, parțial și parțial în nici un fel nu intră «în atingere», fără ca aceste câmpuri ale sensului să fie, din acest motiv, lumi *in abstracto* sau chiar universuri *in concreto*" (p. 285). "Câmpurile sensului" înlocuiesc de acum "lumile posibile".

"Câmp al sensului" este evident mai mult decât indivizii care apar de fapt și altceva decât obiectele care se individualizează în sânul lui. "Sensul unui zar nu este el însuși un zar, sensul atomilor nu este vreun atom. Spre deosebire, conceptul unui zar și conceptul unui atom sunt concepte și ambele apar în câmpul de sens al conceptelor (care poate fi considerat un concept). Una dintre deosebirile dintre zaruri și concepte constă în aceea că cele care sunt concepte cad (*dargestalt fallen*) sub conceptul conceptelor, că sensul câmpului său al sensului apare în el însuși. Unele câmpuri ale sensului sunt, de aceea – fiecare în felul său – autoreferențiale" (p. 304). Avem, așadar, obiecte, concepte, sensul fiecăruia și "câmpul de sens" în care facem atribuiri prin propoziții și atribuim, de pildă, existența sau nonexistența.

Ce este "câmp al sensului" ne dăm seama observând structurile funcționale ce străbat realitatea. Se știe că Hegel a abordat continuu realitățile la care s-a referit din perspectiva "totalității". În raport cu aceasta a și elaborat teoria sa a "absolutului", dar întreaga sa abordare a realității stă pe o discuție privind "conceptul conceptelor". Numai că nici în *Știința logicii* Hegel nu ne poate dovedi

➲

că tot ceea ce există poate fi exprimat conceptual și că ceva, de pildă o floare, intră sub conceptul de floare chiar fără să fie cineva care să folosească expresia floare (p. 310-311). "Câmpul sensului" este acea intervenție în realitate care ne permite să aducem obiecte sub concepte și să le atribuim însușiri funcționale, începând cu cea a existenței. „Câmpurile sensului" au fundament funcțional.

Care este statutul „obiectelor"? Markus Gabriel dă răspunsul pe care îl numește "descriptivismul pachetului ontologic (*ontologischen Bündeldeskriptivismus*)". Acesta își asumă că „obiectele sunt pachete de sensuri, respectiv de feluri obiective de a fi date, ceea ce înseamnă că obiectele sunt identice cu totalitatea celor care pot fi exprimate conform adevărului despre ele, această totalitate putând, desigur, să constea dintr-o mulțime nesfârșită de informații" (p. 321). Obiectele ne sunt accesibile doar prin „descrieri" – ceea ce nu împiedică cunoașterea, căci a fi descris nu înseamnă deloc că nu ajungem să cunoaștem obiectul în sine. „Descrierea" asigură cunoașterii obiectivitate. „Stările epistemice (precum convingeri, cunoaștere, cunoștințe și referințe) sunt pline de succes în măsura în care includ obiecte așa cum sunt acestea în sine, chiar dacă aceste obiecte pot să ne apară în general numai sub anumite descrieri date" (p. 321). Iar „descrierile" sunt mereu sub condiția sensurilor ce se constituie în „câmpurile sensurilor" luate în considerare.

Printre sensuri se poate delimita totdeauna un „sens conducător (Leitsinn)", care leagă diversele descrieri despre un obiect. Ține nu de altceva decât de obiectul însuși care este sensul său determinant.

„Descrierile" sunt eminamente obiective, căci atunci când ne raportăm la ceva angajăm o formă logică, nu doar o formulare lingvistică. Este altceva dacă „descrierea" este adevărată sau falsă. Este adevărată atunci când ne redă felul în care lucrurile sunt în sine, este falsă când ține de iluzii și halucinații. „În orice caz, faptele nu pot fi exprimate fără descrieri, ceea ce înseamnă că unele descrieri trebuie să fie obiectiv adevărate în privința obiectului pe care îl descriu, căci altfel nu s-ar mai putea lega vreun sens cu conceptul faptului" (p. 325). Adevărurile „descrierilor" sunt astfel că nu depind de existența cuiva care să le constate.

Câte "câmpuri ale sensului" există? Markus Gabriel este de părere că "pluralitatea câmpurilor de sens nu este în general chestiune de număr. ... Câmpurile de sens sunt precum formele logice la Wittgenstein, de nenumărat, încât nu există vreo regulă care delimitează și unește în mod sistematic toate câmpurile de sens. Altfel spus: câmpurile de sens sunt efectiv contingent individualizate, adică fără recurs la un principiu de individualizare sau la un set general de reguli de individualizare, oricât de complex sau abstract poate să se prezinte acesta" (p. 349). Nu se pot limita "câmpurile de sens".

Markus Gabriel apără explicit un "empirism netranscendental", conform căruia "nu există vreun fel, și mod general, de a individualiza faptele informativ (niciodată și nicicum) prin aceea că toate faptele sunt fapte sau că toate obiectele sunt inculcate în fapte. «Fapt», «obiect», «existență», ca și alte concepte, care sunt definite prin ontologia câmpurilor de sens, au o plasticitate funcțională constitutivă: semnificația le vine din aceea că ele se raportează la fapte, obiecte și câmpuri de sens date, care determină ce semnifică exact că un anumit fapt, obiect sau câmp de sens există. Ceea ce este determină totodată semnificația existenței, căci «existența» nu este un concept care are o semnificație în general, fără ca ceva să existe" (p. 354). Iese astfel din discuție existența a ceva în afara "câmpului de sens". Iese din discuție și "lumea", căci acest termen nu poate fi subiect al unui enunț de existență, și se evită astfel cu totul "supragenerălizările metafizicii" (p. 354) sau deducțiile "ontoteologiei".

Se pot face intuitive vederile lui Markus Gabriel observând câteva dintre interpretările sale. De pildă, propozițiile negative de felul "un pătrat rotund nu există". Cum se înțelege o asemenea propoziție? Dacă admitem că această propoziție este adevărată, atunci – cel puțin așa sună interpretarea tradițională – ea se înțelege ca asertare a imposibilității de a exista ca pătrat rotund, ceea ce angajează o ontologie a obiectelor imposibile și o "lume" a acestora.

Markus Gabriel dă o altă interpretare. "Un pătrat rotund este imposibil în sensul că rotund și pătrat sunt combinate cu un anumit sens conducător. Sensul conducător ar putea fi stabilit, de pildă, printr-o simplă geometrie euclidiană. De îndată ce sensul conducător este stabilit, pătratele rotunde sunt imposibile. Dimpotrivă, un pătrat pe o suprafață rotundă ar putea fi numit și pătrat rotund sau curbat. Semnificația lui «rotund» și «pătrat» trebuie să fie stabilită în prealabil, ceea ce înseamnă că trebuie să existe un câmp al sensului în care pătratele rotunde sunt imposibile, adică în care nu pot să apară. Sensul în care pătratele rotunde sunt imposibile nu este aplicabil peste tot" (p. 328). Unul este sensul în care un pătrat rotund nu poate fi trasat pe o tablă cu creta, altul este sensul în care o geometrie, cum este cea euclidiană, îl consideră imposibil.

Geometria euclidiană nu deduce că pătratul rotund nu este posibil din aceea că nu poate fi trasat pe o tablă cu creta. După cum din imposibilitatea pătratelor rotunde în geometria euclidiană nu rezultă că în general nu sunt posibile pătrate rotunde. "Nu există modalități *de re* (în sensul distincției, din logica modală, dintre propoziții de dicto și propoziții de re – n.n.) nerestrânse, căci modalități nerestrânse nu sunt în general adecvate informativ cu privire la ceva. De aceea, a spune despre ceva că ar fi imposibil nu înseamnă că trebuie să-l socotim *tout court* imposibil, ci numai că nu poate să apară într-un câmp al sensului sau în anumite câmpuri ale sensului" (p. 329). Pe scurt, "nu există vreun câmp al sensului singular în care să apară toate obiectele imposibile" (p. 330). Așa-numitul "câmp singular al sensului" constă în realitate dintr-o mulțime de "câmpuri ale sensului", dirijate de "modalitățile restrânse (*restringierte Modalitäten*)", singurele modalități existente, care se și aplică.

Dacă modalitățile capătă accepțiunea de "modalități restrânse (*restringierte Modalitäten)*", adică de modalități cu valabilitate circumscrisă, atunci tabloul realității se schimbă până la capăt. Gabriel Markus nu ezită să tragă consecințele. Prima este reducerea obiectelor la "pachete de descrieri", la "pluralități de descrieri", prin demontarea până la capăt a "substanței" lor, chiar dacă lasă poarta deschisă pentru un "esențialism" (p. 336). A doua este scoaterea de pe scenă a "determinismului", în general a "necesitarismului", în numele "pluralismului modal" (p. 336) rezultat din ceea ce am putea numi "contextualizarea modalităților".

Până să ajungă la "ontologia câmpurilor de sens" și la scoaterea din discuție a "lumii", "universului" și a altor concepte totalizante, Markus Gabriel caută să deconstruiască distincțiile filosofiei, inclusiv ale celei recente. De exemplu, "dualismului metafizic", de la Platon la Descartes, care a construit pe diferența dintre gândire și referința gândirii, îi opune distincția dintre obiecte intenționale (fotografii, de pildă) și obiecte neintenționale (precum pietrele sau cutremurele), între subiecți intenționali (care sunt conștienți de intenționalitatea lor) și obiecte neintenționale (precum urmele pașilor). Teoriei subiectivității, care vine de la Kant până în actuala *philosophy of mind*, el îi opune separarea "sinelui (*Selbst*)" de "conștiința de sine (*Selbstbewusstsein*)". Distincției datorată lui Frege între "obiecte" și "concepte" îi opune observația că și conceptele

Balázs Péter

Bărci ancorate. Borcea (1972), ulei pe carton, 50 x 65 cm

pot fi obiecte, diferența fiind aici doar "funcțională". Ea poate fi preluată de "diferența ontologică funcțională" dintre "obiecte" și "câmpuri ale sensului". Căutărilor lui Husserl în direcția lămuririi statutului abstracțiunilor prin filosofia transcendentală, cu consecința opririi cunoașterii în cadrele "lumii trăite a vieții (*Lebenswelt*)" și a inaccesului la lucrul în sine, le opune observația că ceea ce este considerat adevărat nu este doar uman adevărat, ci poate fi adevărat în sine.

Markus Gabriel ilustrează ideea că ceea ce este poate fi adevărat în sine cu ajutorul alegoriei zarului folosită de Hilary Putnam (*Realism with a Human Face*, Cambridge, Mass., 1990). Să presupunem că punem pe masa din fața noastră trei zaruri – unul roșu, altul albastru, altul alb - și întrebăm pe cineva: câte obiecte se află pe masă? Acela putea răspunde: "trei", dar se putea gândi fie la trei obiecte, după ce a aplicat numărarea potrivit regulilor de numărare, fie la cele trei culori, aplicând aceleași reguli. Hilary Putnam nu face deosebire între cele două situații. Markus Gabriel propune să se ia în seamă faptul că este vorba de două "descrieri" diferite ale aceleiași situații și actualizează o idee a lui Frege: putem „descrie" diferit același obiect, în acest caz putem spune că pe masă sunt trei piese sau un grup de zaruri. Totul depinde de "regulile de ordonare" pe care le adoptăm, care sunt, la rândul lor, în funcție de conceptele pe care le angajăm, care au, fiecare, "sensul" lor. "Regulile de ordonare", în acest caz "regulile de numărare", sunt cele ce constituie "sensul situației (*Situationssinne*)". "Un sens al situației asigură posibilitatea unui răspuns adevărat la întrebarea: «Ce se află pe masă?» sau «Ce se află aici?». Sensul situației individualizează un câmp de sens asupra căruia se pot exprima apoi adevăruri într-un anumit efectiv" (p. 301). Este de observat că "sensurile" nu aparțin cu aceasta numai cadrelor noastre conceptuale, în măsura în care le considerăm construcții teoretice adoptate din puncte de vedere pragmatice. Ele sunt obiective, nicidecum dependente de conștiința cunoscătoare și de produsele ei (de pildă, limbajele).

Știm din argumentarea lui Aristotel față de folosirea de către Platon a matematicii ca suport pentru teze ale ontologiei că realitatea este – în virtutea complexității obiectelor și evenimentelor, a intervenției contingenței și nedeterminării, a imposibilității uneori a descrierilor precise – mai mult decât poate fi captat matematic. Markus Gabriel reia argumentarea și consideră că formalismele matematice nu sunt o bază suficientă pentru generalizări în ontologie. Ele împrumută inevitabil o semantică din limbile naturale. Ele explicitează mai bine cum stau lucrurile decât acestea, dar nu aduc ceva substanțial în plus (p. 141). Și formalismul matematic este de fapt ceva condiționat.

Ținta lui Markus Gabriel este și aici să disloce încercările ce s-au făcut pe baza teoriei mulțimilor de a introduce conceptul de "transfinit" în ontologie. Din punctul său de vedere se poate vorbi de "indefinit" de multe "câmpuri de sens", dar nu de vreo realitate a „transfinitului". Replica lui directă îl vizează pe Alain Badiou (*L'Etre et L'Evenement*, 1988) care a renunțat la ideea unei „mulțimi nerestrânse", și, cu aceasta, la „realitatea atotcuprinzătoare", în fapt la platonism, dar a vrut să salveze ceea ce nu este finit, de genul „transfinitului", pe baza „mulțimii tuturor mulțimilor".

Cum deja Georg Cantor a observat, există mereu posibilitatea de a mai adăuga un număr la o

Balázs Péter — *Pe malul Borcei* (1972), ulei pe carton, 49 x 59 cm

mulțime a numerelor sau, altfel formulat, mulțimea tuturor submulțimilor este mereu mai mare decât mulțimea de la care s-a plecat. Alain Badiou ancorează aici cu teza sa, după care, într-adevăr, cum Georg Cantor și Betrand Russell au arătat, nu putem opera fără restricții cu „mulțimea tuturor mulțimilor", dar putem socoti trecerea la mulțimea tuturor mulțimilor mereu ca o „operație", nu ca ceva real. În acest fel nu ne expunem cunoscutelor paradoxe logico-matematice.

Markus Gabriel socotește că nu este suficient. El propune soluția mai radicală constând în a observa că teoriile matematicii, incluzând teoria mulțimilor, sunt în funcție de axiomele ce se adoptă, iar acestea pot fi interpretate ca reguli de ordonare subsumate unui „sens", în funcție de care se constituie un „câmp al sensului", cu anumite criterii de existență. Nu este tenabilă supoziția că tot ce se lasă abordat matematic este existent, dar putem folosi teoriile matematicii pentru a discuta „existența" stabilind în prealabil „câmpul de sens" al respectivei teorii. Conceptul „sensului" este central în stabilirea existenței, fără ca de aici să se derive, precum Gilles Deleuze (*Logique du sens*, 1969), că orice sens este creator de realitate. „Sensul este o condiție de individualizare a câmpurilor... Nu există vreo mulțime dincolo de fapte și nici un fapt dincolo de diferențierea lor într-o mulțime de câmpuri. De aceea, mulțimile și câmpurile nu sunt coextensive. Mulțimile sunt inculcate în câmpurile de sens, în care există (precum teoria mulțimilor), ceea ce nu înseamnă că toate aceste câmpuri de sens sunt la rândul lor mulțimi deoarece caracterizează o mulțime, că elementele lor sunt rezultate ale abstracțiilor. Nu toate obiectele se prezintă deja ca elemente ale unei mulțimi" (p. 155). „Existența" este astfel o categorie ce desemnează ceea ce este într-un „câmp de sens".

Avem în față, cu scrierile lui Markus Gabriel, o filosofie aparte – una, în propria caracterizare, a "ontologiei câmpurilor de sens", un "descriptivism al pachetului ontologic", un "empirism netranscendental" – o filosofie, în orice caz, care pune în față "funcționalitatea" obiectelor în experiențele umane. Ținta ei polemică sunt metafizica, ce operează cu "totalitatea", cu "lumea", și ontoteologia, care îl aduce în ecuația realității pe Dumnezeu. Reproșul pe care îl adresează acestora este că cedează mitologiei și unor argumente vulnerabile. Lor le opune o desfacere a lumii în nenumărate entități funcționale, mereu variabile, înăuntrul cărora obiectele se constituie pentru noi, ca oameni, pe calea descrierilor, păstrându-și însă riguros natura obiectivă. Ele nu depind de cel care le percepe și conceptualizează.

"Ontologia câmpurilor de sens" are, însă, vulnerabilitățile ei. După părerea mea, scindarea realității în entități ce nu permit generalizări decât restrânse se expune la două contraargumente de netrecut.

Primul este acela că nu putem determina nici un obiect fără să-l delimităm pe harta lumii. Strawson are dreptate: nu pot aplica nici măcar un nume unui obiect fără a-l delimita, prin descriere, desigur, în raport cu restul lumii. Altfel spus, angajez lumea prin cea mai simplă operație, cu care începe, de altfel, cunoașterea – nominalizarea.

Al doilea este acela că viața umană, ca viață conștientă, se configurează inevitabil în raport cu întregul lumii. Totalitatea poate rămâne necunoscută, insuficient cunoscută, dar este asumată. Este chiar misiunea filosofiei să fie acea cunoaștere mereu mai departe, fie și a unei lumi rămasă fatal insuficient cunoscută.

Sunt de părere că oricât ar părea de învechită, discuția despre "întregul" realității rămâne oportună și trebuie reluată. Adevărul și sensul unui adevăr sau altul pot fi specifice unora dintre "câmpuri". Dar nu putem face față nevoii de a elucida sensul până la capăt fără raportarea la "întreg". Nici sensul propozițiilor, nici sensul sistemelor conceptuale, nici sensul vieții, nici sensul istoriei și nici sensul lumii nu ne sunt accesibile altfel. În plus, din momentul în care Markus Gabriel admite că descrierile obiectelor nu anulează natura obiectivă a acestora, se pune întrebarea: de ce nu s-ar construi filosofic pe această obiectivitate? În orice caz, destinul ontologiei celei mai pretențioase, al metafizicii, nu este deloc încheiat.

(Din volumul Andrei Marga, *Sensul*, în pregătire)

■

Formarea contractului

Ioana Dragoste

În materie contractuală este aplicabil principiul consensualismului, potrivit căruia contractul se încheie prin simplul acord de voință al părților.

Astfel, pentru încheierea valabilă a unui contract este suficientă întâlnirea acordului de voință, consimțirea fiecărei părți la angajarea într-un raport juridic determinat.

Un rol important revine astfel consimțământului, condiție esențială de validitate a oricărui contract, impunându-se ca părțile să exprime un consimțământ serios, liber și în cunoștință de cauză.

Înainte de a analiza condițiile consimțământului și eventualele cauze care îl pot vicia, se impune a prezenta formele și dinamica exprimării consimțământului, precum și mecanismul de formare al contractului.

Contractul se încheie prin acceptarea fără rezerve a ofertei de a contracta. Astfel, luând exemplul unui contract de vânzare, având ca obiect un autoturism, acesta este încheiat în mod valabil la momentul și locul în care oferta de a vinde autoturismul, identificat prin marcă și alte elemente de identificare, cum ar fi serie motor, la prețul de 4.000 euro este acceptată de cumpărător fără a aduce alte observații privind prețul sau bunul vândut.

Formarea acordului de voință se poate realiza spontan sau poate fi rezultatul negocierilor mai ample sau mai restrânse purtate de părți. Revenind la exemplul dat, cumpărătorul poate propune vânzătorului prețul de 3800 euro. Această din urmă propunere are natura unei oferte, care pentru a conduce la încheiere contractului trebuie să fie acceptată de vânzător. Dacă acesta din urmă propune prețul de 3900 euro, revine din nou cumpărătorului rolul de a accepta sau nu prețul oferit. Presupunând că acest din urmă preț este acceptat de cumpărător, contractul se consideră încheiat în momentul în care răspunsul acestuia ajunge la vânzător. Doar din acest din urmă moment între părți există un contract valabil încheiat, acestea fiind ținute să își execute obligațiile asumate.

Oferta de a contracta trebuie delimitată de simpla propunere, căci nu orice inițiativă privind încheierea unui contract produce consecințele juridice ale ofertei, întrucât aceasta din urmă trebuie să conțină suficiente elemente care să determine clauzele contractului care urmează a fi încheiat. De exemplu, oferta privind încheierea unui contract de vânzare trebuie să conțină suficiente elemente de determinare a bunului vândut și prețul solicitat. De asemenea, oferta trebuie să cuprindă intenția ofertantului de a se obliga în cazul în care oferta întâlnește acceptarea destinatarului. Astfel, o propunere constituie ofertă dacă are toate elementele necesare pentru încheierea contractului, precum nu vor fi întrunite condițiile ofertei în toate ipotezele în care propunerea nu conține suficiente elemente privind bunul vândut sau prețul solicitat ori când din modul în care este formulată reiese că pentru încheierea contractului este necesar un nou acord de voință al ofertantului.

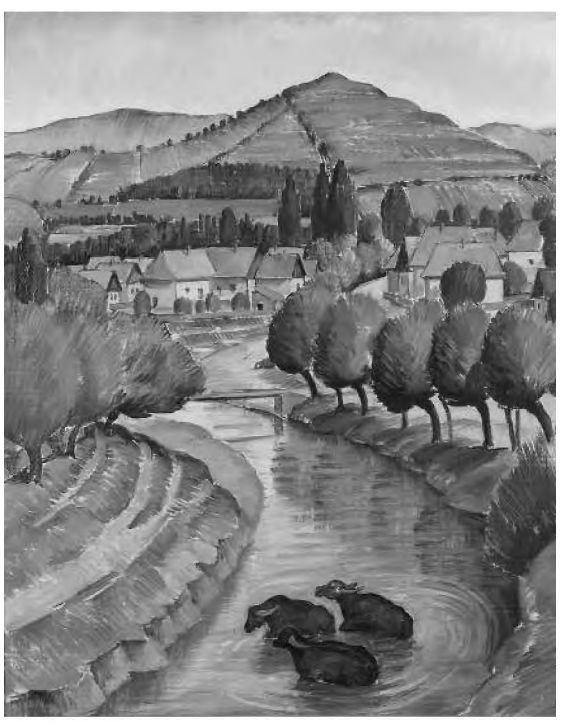
Dacă A, care deține un parc auto, propune destinatarului B vânzarea unui autoturism la un preț cuprins între 4.000 euro și 6.000 euro, propunerea acestuia nu va constitui ofertă întrucât nu este identificat bunul vândut, putând fi oricare dintre autoturismele din parcul ofertantului, precum nu este identificat nici prețul solicitat. În această ipoteză, chiar dacă destinatarul ar accepta propunerea formulată de A, nu ar exista un contract încheiat în mod valabil, nefiind determinat cu suficientă precizie ce anume se vinde și ce se cumpără, întrucât A, prin propunerea formulată, poate avea reprezentarea vânzării unui autoturism fabricat în anul 2008, în schimb destinatarul poate avea credința că urmează să cumpere un autoturism fabricat în anul 2015, neexistând practic un acord de voință, un consimțământ exprimat de ambele părți, fiecare având reprezentarea încheierii unui alt contract având ca obiect un bun și un preț diferit. Determinarea bunului vândut și a prețului, presupune un nou acord de voință.

Astfel, o propunere constituie ofertă în ipoteza în care, întâlnind acceptarea destinatarului poate conduce la încheierea contractului, fără a fi necesari pași intermediari.

Negocierile privind încheierea unui contract pot fi purtate în cadrul unei discuții, între părțile prezente, prin intermediul unor mijloace de comunicare la distanță care asigură transmiterea mesajului în timp real, cum ar fi o convorbire telefonică, ori pot fi purtate prin intermediul unor mijloace de comunicare la distanță care presupun un timp necesar transmiterii și receptării mesajului.

De asemenea, prin inițierea negocierilor privind încheierea unui contract, părțile nu sunt ținute să ajungă la rezultatul preconizat, respectiv încheierea contractului. Părțile au libertatea de a iniția, desfășura și de a rupe negocierile, fără a fi ținute răspunzătoare de eșecul acestora, având însă obligația de a acționa cu bun credință, respectiv de a nu iniția sau continua negocierile fără intenția de a încheia contractul.

În acest context, în care, pe de o parte oferta conduce la încheierea contractului prin simpla acceptare a destinatarului, iar pe de altă parte, părțile au libertatea de a renunța în orice moment la continuarea negocierilor, se impune a cerceta care e forța juridică a ofertei și în ce condiții poate fi modificată, retrasă sau revocată.



Balázs Péter *Bivoli în apă* (1974)
ulei pe lemn, 63 x 52 cm

Reîntorcându-ne la exemplul dat, dacă ofertantul A propune lui B vânzarea unui autoturism, identificat prin marcă, model și serie motor, pentru prețul de 4.000 euro, se impune a vedea cât timp este obligat A să mențină oferta, așteptând răspunsul destinatarul, precum și care sunt consecințele dacă A vinde autoturismul lui C, de la care a primit un preț mai bun.

Conturarea unui răspuns diferă după cum oferta este cu sau fără termen, respectiv dacă este adresată unei persoane prezente sau unui destinatar absent.

Dacă ofertantul se obligă să mențină oferta un anumit termen, oferta este irevocabilă, orice declarație ulterioară referitoare la revocarea ofertei nu va produce niciun efect.

Astfel, dacă de exemplu, ofertantul se obligă să obligă să mențină oferta adresată destinatarului timp de o lună, acesta din urmă are la dispoziție acest interval de timp în care să analizeze oferta și să decidă dacă încheie sau nu contractul în condițiile stipulate în cuprinsul acesteia. În acest interval, vânzătorul nu poate modifica conținutul ofertei și nu poate încheia contractul cu o altă persoană, nici în aceleași condiții și nici în condiții mai avantajoase, decât cele stipulate în ofertă.

În schimb, dacă ofertantul nu s-a obligat să mențină oferta un anumit termen, se impune a distinge după cum aceasta este adresată unui destinatar prezent sau unuia absent.

În prima ipoteză, destinatarul trebuie să accepte oferta de îndată. Această regulă fiind aplicabilă și în ipoteza în care negocierile privind încheierea contractului se poartă prin telefon sau alte mijloace de comunicare la distanță care asigură transmiterea mesajului în timp real.

Dacă destinatarul nu accepta oferta de îndată, ofertantul este liber să se adreseze altor posibili parteneri contractuali, fiind liber să încheie cu aceștia contractul proiectat sau chiar să modifice condițiile ofertei. Destinatarul care nu a acceptat oferta de îndată și care după un timp de reflecție a decis să accepte oferta nu are la dispoziție niciun mijloc juridic bazat pe acest mecanism prin care să solicită și să obțină desființarea contractului având ca obiect bunul ofertat.

În cea de a doua ipoteză, în care oferta este adresată unui destinatar absent, ofertantul este obligat să mențină oferta un termen rezonabil stabilit prin raportare la intervalul de timp necesar pentru ca oferta să ajungă la destinatar, să fie analizată de acesta și să transmită răspunsul său autorului. Astfel, autorul trebuie să mențină oferta un anumit interval de timp, în care destinatarul poate analiza oferta primită, fiind ținut să comunice răspunsul său ofertantului.

Spre deosebire de oferta cu termen, în care autorul stabilește intervalul de timp în care se obligă să mențină oferta, în ipoteza ofertei adresate unui destinatar absent, intervalul de timp nu este determinat de ofertant fiind stabilit potrivit împrejurărilor. În acest interval, autorul ofertei poate revoca oferta transmisă, însă pentru ca revocarea să producă efecte, se impune ca aceasta să fie transmisă destinatarului înainte ca acesta din urmă să transmită răspunsul său privind acceptarea ofertei.

Astfel, spre deosebire de ipoteza în care autorul se obligă să mențină oferta un anumit termen,

interval de timp în care oferta nu poate fi revocată, oferta adresată unui destinatar absent, chiar dacă presupune ca autorul ofertei să aștepte răspunsul destinatarului un anumit timp, nu îngrădește posibilitatea autorului de a revoca oferta.

Desigur, în toate ipotezele analizate, indiferent dacă oferta este sau nu afectată de un termen sau este adresată unui destinatar prezent sau absent, autorul poate retrage oferta înainte ca aceasta să ajungă la destinatar sau cel mai târziu concomitent cu ajungerea ofertei la destinatar. Retragerea ofertei nu se confundă cu revocarea acesteia.

Astfel, dacă A adresează lui B oferta de a vinde autoturismul său în schimbul prețului de 4.000 euro și transmite acestuia oferta prin poștă la data de 20 iulie 2020, iar oferta ajunge la destinatar la data de 25 iulie 2020, ofertantul poate retrage oferta dacă declarația acestuia ajunge la destinatar cel mai târziu la data de 25 iulie 2020. După acest din urmă moment sunt incidente regulile privind revocarea ofertei.

Oferta de a contracta, prin ea însăși, nu conduce la încheierea contractului, în acest sens, fiind necesar și acordul de voință al destinatarului manifestat prin acceptarea ofertei.

Acceptarea ofertei poate fi expresă, exprimată verbal sau în scris, precum poate fi exprimată și printr-un fapt din care să reiasă fără echivoc intenția de a încheia contractul, cum ar fi plata prețului sau efectuarea unui alt act de executare a contractului. De regulă, tăcerea sau inacțiunea destinatarului nu valorează acceptare. Astfel, nu se consideră că a acceptat oferta destinatarul care rămâne inactiv și nu formulează un răspuns, până la expirarea termenului prevăzut în cuprinsul acesteia.

De asemenea, acceptarea ofertei nu poate cuprinde modificări sau completări privind oferta. De exemplu nu constituie acceptare ci o contraofertă, dacă destinatarul propune ofertantului un alt preț sau ca alături de bunul vândut, în același preț, să ofere și anumite accesorii ale bunului.

Există însă cazuri când legea impune condiția formei scrise sau autentice pentru încheierea valabilă a unui contract, cum ar fi vânzarea unui imobil când legea impune forma autentică pentru încheierea valabilă, contractul de arendă pentru a cărei încheiere valabilă este impusă condiția formei scrise. În aceste ipoteze, atât oferta cât și acceptarea trebuie să îmbrace forma cerută pentru încheierea valabilă a contractului, nefiind suficientă acceptarea verbală a ofertei.

Prin întâlnirea ofertei cu acceptare se formează contractul, act juridic bilateral, de prevederile căruia părțile sunt ținute cu puterea unei dispoziții legale.

Distincția dintre etapa negocierilor, caracterizată prin schimbul de propuneri, ofertei și încheiată prin acceptarea ofertei, și încheierea contractului își găsește justificare nu doar în acuratețea raționamentului juridic ci și în rațiuni de ordin practic. În etapa negocierilor, nefiind încheiat contractul proiectat de părți, raportul dintre acestea va fi guvernat de regulile răspunderii delictuale, orice prejudiciu cauzat partenerului de negocieri obligând la reparații, potrivit principiilor aplicabile acestei forme de răspundere, aplicabile în cazul producerii oricărei fapte ilicite, cum ar fi un accident auto. În schimb, odată cu încheierea contractului, vor fi aplicabile regulile răspunderii contractuale.

■

Fidelitatea gândirii teologice

Nicolae Turcan

Pentru teologie, rațiunea autonomă nu se situează pe cea mai înaltă treaptă a ierarhiei noetice. Prin contrast și în mod complementar, teologia desfășoară o gândire *fidelă*, ceea ce poate pune sub semnul întrebării libertatea de a raționa și, prin aceasta, gândirea însăși. Imperativul iluminist și kantian al ieșirii din minorat ar putea sta ca argument împotriva oricărei devoțiuni care ar limita dinamica liberă a rațiunii. Ivite în urma unei alegeri, constrângerile fidelității nu provin din gândirea însăși – așa cum sunt constrângerile logice, de pildă –, ci dintr-o realitate *exterioară*, de ordinul valorii, care poate impune limite, Dumnezeu. Fidelitate, constrângere exterioară, limită: oare nu descalifică toate acestea gândirea teologică? În continuare voi încerca să răspund negativ la această întrebare.

Mai întâi de toate, domeniul religiosului nu este și nu poate fi produsul speculației pure – altfel Dumnezeu nu ar fi decât creația omului, Dumnezeul lui Feuerbach, iar secretul teologiei ar fi, după cum afirma el, antropologia.[1] E nevoie de o donație preliminară a sacrului, de o Revelație care să nu fie produsă de niciun exercițiu filosofic uman, de niciun instinct, de nicio dorință transfigurată, de niciun transcendental, de nicio proiecție a umanului *ca* transcendență.

În al doilea rând, în raport cu această donație primordială, fidelitatea gândirii religioase este intențională. Absolutul nu doar că își găsește locul pentru intenționalitatea umană, ci îl creează ori îl provoacă, pentru că îi premerge. O fidelitate *față de*, așa arată această mișcare *dependentă* de o Alteritate care o cheamă, prin dragoste și promisiune a eternității, sau îi cere ascultare, formulând comandamente și porunci. Este o fidelitate față de *vizibil*, să spunem, mai întâi, față de o proximitate suficient de clară pentru a se impune – icoană, carte sfântă, loc sacru. Fidelitatea pare a aduce cu sine un minorat sinonim cu absența libertății și, totodată, o inautenticitate egală cu o pierdere de destin. Dar ceea ce se evidențiază în existențialitatea lui *a-rămâne-fidel* este tocmai Alteritatea divină care provoacă adeziunea definitivă, care cheamă la un „prizonierat" și la o „captivitate" fascinante și absolute. Revenim la acest cuvânt, *absolutul*, fiindcă orice fidelitate angajează, în intenționalitatea ei, cântecul lui.

Pe lângă fidelitatea față de vizibil, absolutul religios deschide și o altă intenționalitate – cea către *invizibil*. În orice vizibil se donează și un invizibil care-l depășește – un principiu cu atât mai evident când în cauză este Dumnezeu. Chiar dacă Dumnezeu poate să nu apară niciodată în maniera lucrurilor lumii, El se oferă totuși prin simbol, analogie, paradox, Întrupare, cu condiția ca *invizibilul să copleșească vizibilul* – o posibilă definiție a Revelației. Manifestările în istorie ale lui Dumnezeu, fenomenalizările niciodată atât de empirice încât să anuleze *posibilitatea* credinței, chemările absolute pentru o nevoie absolută pe care o întâlnim în noi – toate creează realități fenomenologice suficiente pentru a justifica în conștiința omului religios nașterea unei intenționalități absolute către un invizibil a cărui manifestare nu este neapărat una de putere, după cum ne stă înainte exemplul iubirii care apare nu ca putere, ci ca slăbiciune față de cel iubit.[2] Există o alegere implicată în aceste fenomene ale conștiinței religioase, create nu de apariții ale unor fenomene obiectuale, ci de sensuri, semnificații, epifanii; o alegere atât de importantă pentru viață, încât nicio gândire teologică nu mai poate fi considerată *obiectivantă*, de vreme ce ne vizează, ne convoacă, ne implică pe noi înșine în ceea ce avem mai profund. Ca alegere de credință, ea dă măsura libertății noastre și, totodată, a fidelității față de Dumnezeu.

Pe de o parte, fidelitatea față de invizibil poate avansa, prin structurile imaginarului, conceptelor limită și reprezentărilor analoage, până în punctul depășirii apofatice: intenționalitatea fidelității neagă rând pe rând realitățile conștiinței, pe care nu le anihilează și nu le abandonează, ci le depășește, într-o sinteză fără termen ultim exprimabil, de vreme ce orizontul rămâne întotdeauna într-o necunoaștere care pentru cei mai desăvârșiți, este egală cu *tainica* prezență a lui Dumnezeu, așadar cu o mistică.

Pe de altă parte, fidelitatea față de absolutul religios și, în special, față de Dumnezeul personal al credinței creștine devine o fidelitate față de sine. Polul uman face exercițiul fidelității nu doar în numele vizibilului care este – un trup viu într-o lume a vieții –, ci, mai mult, în numele unui invizibil care, ca o arsură, îl locuiește: o nevoie insațiabilă de absolut, o căutare de sine și o regăsire care uneori îmbracă duritatea ascezei și a suferinței asumate. Atunci când sensul se retrage într-o transcendență ireductibilă, răspunsul lui Dumnezeu se oferă într-un alt registru, al experienței de viață: „Adânc pe adânc cheamă, în glasul căderilor apelor Tale" (Ps. 41, 9).

Această fidelitate ultimă, deopotrivă intențională și contra-intențională, se dezvăluie ca raport ce pune în valoare persoana. Fără a-și pierde libertatea și fără a cădea în minorat, gândirea își primește anvergura cea mai înaltă de la propria ei depășire către un Celălalt divin.

În această perspectivă, a gândi nu înseamnă a cădea pradă morții, ci întotdeauna a viza viața: a gândi și a fi sunt totuna, după cum spunea Parmenide, însă tocmai în contextul în care cele două se întâlnesc într-o aventură în vederea Absolutului care a spus despre Sine: „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața" (Ioan 14, 6). Fidelitatea gândirii este o fidelitate față de propria viață ca față de adevărata viață – viața în Dumnezeu. Și pentru a păstra structura intențională a fidelității, putem spune că alteritatea care o cheamă rămâne o alteritate vie, manifestă prin harul Duhului Sfânt, prin lucrarea lui Dumnezeu însuși.

Nu există cu adevărat fidelitate în afara iubirii. Prin urmare, a vorbi despre fidelitatea gândirii înseamnă a aduce jocul gândirii la întâlnirea cu viața și iubirea lui Dumnezeu, ca ultimă completare față de ceea ce gândirea poate deja de una singură. Fidelitatea gândirii este fidelitate a dragostei pe care nu o vrei pierdută. În teologie, mișcarea gândirii devine *una* dintre mișcările iubirii.

Note

1 Ludwig Feuerbach, *Esența creștinismului*, Ed. Științifică, București, 1961, p. 26.

2 Opinia lui Gianni Vattimo trebuie criticată, fiindcă în iubirea kenotică a lui Hristos nu avem de-a face nici cu o slăbiciune în fața răului, nici cu o renunțare la adevăr. A se vedea Gianni Vattimo, *A crede că mai credem: e cu putință să fim creștini în afara Bisericii* (Biblioteca italiană), Pontica, Constanța, 2005.

■

Tipologii cioraniene

Mircea Moț

„Sunt cel mai inactiv om din întregul Paris." (Cioran)

În imaginarul „celuilalt" Cioran (al scrisorilor și al mărturisirilor), ce contează ca o biografie subiectivă rezultând din interpretarea unor momente existențiale de referință și din supralicitarea semnificațiilor acestora, revine motivul scrisului ca expresie a relației esențiale a autorului cu universul. A scrie înseamnă pentru gânditorul din rue de l'Odeon a ponegri universul, ceea ce duce, până la urmă, la o mărturisită sațietate: „dacă nu mai vreau să scriu, e din cauză că m-am săturat să tot ponegresc universul"[1]. I-o mărturisește și lui Gabriel Liiceanu: „În ce mă privește...Pur și simplu *m-am plictisit să calomniez universul*. Nu mă mai interesează!"[2] (s.n.). Între autor și lume există un conflict asupra căruia gânditorul insistă de altfel. Cioran nu crede cu adevărat în ceva, o spune de altfel cu nereținută plăcere, nu crede niciodată la modul grav (specific oamenilor de acțiune), câtă vreme pentru el contează în primul rând acest conflict cu lumea: „nu am crezut niciodată cu adevărat în ceva. (...). Nu am crezut niciodată cum trebuie în ceva (....). Nu am luat nimic în serios. Singurul lucru pe care l-am luat în serios a fost conflictul meu cu lumea. Tot restul pentru mine a fost un pretext"[3].

Pentru Cioran, plictiseala contează ca o revelație care-i oferă soluția inactivității și a acceptării condiției marginale: „Este revelația insignifianței universale, e certituduinea dusă până la stupoare sau până la suprema clarviziune a faptului că nu poți, că nu trebuie să faci nimica nici în lumea de-aici, nici în cealaltă, că nu există nicio lume care să ne poată conveni și satisface. Din cauza acestei experiențe (...) nu am putut face nimic serios în viață. la drept vorbind, am trăit intens, fără a mă putea însă integra în existență. Marginalitatea mea nu e accidentală, ci esențială (...). Totdeauna visul meu a fost să fiu inutil și inutilizabil. Ei bine, mulțumită plictiselii, mi-am realizat visul"[4]. Scriitorul se consideră un om inactiv: „Dacă aș fi fost un om activ, m-aș fi sinucis. Sunt un om pasiv, incapabil să intervină, sunt neresponsabil, mi-e teamă de orice responsabilitate. Însăși ideea de responsanbilitate mă îmbolnăvește"[5].

Cioran refuză acțiunea câtă vreme aceasta conduce la pierderea condiției ideale a individului: „0mul era condamnat încă de la început. În acțiune, el uită plenitudinea primordială care-l ferea și de timp, și de moarte. Din propria sa voință, el s-a pus în slujba ruinei"[6]. Mai mult, acțiunea este sinonimă distrugerii echilibrului lumii, al creației din momentul absolut al începutului: „Tot ceea ce omul întreprinde se întoarce împotriva lui. Orice acțiune este izvor de nefericire pentru că acțiunea e contrară echilibrului lumii, înseamnă să-ți propui un scop și să te proiectezi în devenire. Cea mai mică mișcare este nefastă. Declanșează forțe care până la urmă te strivesc. A trăi cu adevărat înseamnă a trăi fără scop (...). Orice forță pe care o declanșează îi dăunează. E un animal care a trădat: istoria e pedeapsa lui"[7].

În imaginarul ce se conturează din scrisori, mărturii ori caietele cioraniene reține atenția în mod deosebit *parazitul,* omul care nu a făcut nimic, omul care a rămas marginal, asigurându-și distanța necesară față de o lume căzută în orizontul istoriei și al devenirii. Cioran, după cum bine se cunoaște, are experiența perioadei în care a fost, aproape un an, profesor la Brașov, trebuind să se adapteze în mod simbolic unui orar pe care îl simțea deformator. Probabil, aceasta i-a întărit convingerea că el nu trebuie să lucreze și trebuie să evite „mecanismul" care-i amenință autenticitatea ființării: „Nu poți avea o meserie dacă te gândești la moarte. Poți trăi numai așa cum am trăit eu. La periferia a tot și toate, ca un parazit. Sentimentul pe care l-am avut mereu a fost cel al inutilității, al lipsei oricărui țel"[8]. Ca un autentic și simbolic parazit a trăit Cioran la Paris, bucurându-se multă vreme, deși depășise vârsta, de serviciile unei cantine studențești. Cel care nu a făcut nimic, cel care nu s-a implicat în realitate, păstrându-și amintita „plenitudine primordială", este până la urmă cel care a înțeles (și Cioran subliniază cuvântul): „Am frecventat oameni de toată mâna, oameni care au *înțeles*. Pentru mine, omenirea e compusă din două categorii: cei care nu au înțeles (ceea ce în realitate reprezintă aproape întreaga omenire) și cei care au înțeles, câțiva doar. Ei bine, ce vrea să însemne că «ai înțeles»? Am cunoscut la Paris un cerșetor care cânta la flaut pe terasele cafenelelor. Cugeta tot timpul. Într-o zi, a venit la mine acasă complet disperat. Credeam că murise, deoarece nu-l mai văzusem ani de-a rândul și nu avea domiciliu stabil, nu locuia la nicio adresă cunoscută. Uneori, dormea pe sub poduri, alteori în marile hoteluri, căci obișnuia să câștige de obicei mulți bani, risipind însă totul. Când l-am văzut de astă dată aici, i-am spus: «Ascultă, tu ești cel mai mare filozof din Paris, unicul mare filozof contemporan». El mi-a răspuns: «mă iei în râs, îți bați joc de mine». I-am răspuns: «Nu, nici gând. Ți-am spus asta pentru că tu trăiești, cugeți tot timpul; tu experimentezi problemele, și problemele tale sunt amestecate cu propria ta viață». Existența lui mi-o amintea pe cea a filozofilor greci care stăteau de vorbă pe străzi și în piețe. Vorbele lor se confundau cu viața însăși"[8].

A nu participa la evenimente și la lume este dreptul pe care și-l rezervă un individ lucid, care aceptă convenția și spectacolul lumii, fără nicio implicare: „Toată viața am avut pretenția extraordinară de a fi omul cel mai lucid pe care l-am cunoscut (...). Am avut convingerea asta profundă că nimeni n-a priceput nimic. Însă nu era o formă de dispreț, ci doar o constatare: toată lumea se înșală, toată lumea e naivă. Iar eu îmi acordam șansa - sau nesansa, cum vreți - de a nu mă înșela și, ca urmare, de a nu participa în fond la nimic, jucând doar o comedie pentru alții, fără să particip la ea"[9]. Cel care are o asemenea perspectivă față de realitate este *parazitul*, condiție pe care Cioran și-o impune în biografia creată prin supralicitarea semnificațiilor: „Am preferat să duc o viață de parazit, decât să mă distrug lucrând. Asta a fost o dogmă pentru mine. Când am venit în străinătate, mi-am dat seama imediat de lucrul ăsta. Am acceptat o mizerie oarecare, ca să-mi păstrez libertatea. Viața *paradiziacă de parazit*, adică de proiecte pe care nu le respecți, mi s-a părut suportabilă"[10].

În altă categorie se înscriu marii rataţi, admirați de Cioran pentru faptul că nu s-au implicat in realitate, susträgându-se astfel forței distructive a acesteia: „În București am cunoscut o grămadă de lume, și mulți oameni interesanți, în special rataţi, tipi care veneau la cafenea, perorau și nu făceau nimic. Trebuie să mărturisesc că pentru mine aceștia erau oamenii cei mai interesanți din București. Tipi care n-au făcut nimic în viață, dar care erau foc de inteligenți"[11]. Mai mult, „cei care au *înțeles* sunt în general cei care au eșuat în viață"[12].

Nu în ultimul rând, contează *beţivul*, care își anulează luciditatea și individuația pentru a trăi în consubstanțialitate cu întregul, integrându-se acestuia la modul aproape vegetativ. De aici admirația nereținută pentru beţivii exemplari sau, după cum îi numește, beţivii clasici. Atunci când Gabriel Liiceanu îl întreabă cum de nu a devenit alcoolic ca variantă a uitării de sine, Cioran mărturisește că se îmbăta „foarte des", în tinerețe: „Credeam chiar că o să devin beţiv, pentru că îmi plăceau starea de inconștiență și orgoliul dement al beţivului. La Rășinari, unde reveneam în vacanțe, *admiram enorm* beţivii clasici, care erau beţi în fiecare zi. Era mai ales unul, care umbla însoțit de un violonist și care fluiera și cânta tot timpul. Ăsta e singurul tip interesant din tot satul, gândeam eu, singurul tip care a priceput, care și-a dat seama"[13].

Cioran sugerează că refuzând acțiunea și implicarea în lume prin acțiune, omul refuză în ultimă instanță să tulbure armonia configurației întregului, stabilită în momentul creației. Cel puțin din această perspectivă renunțarea la realitatea imediată și la ceea ce-i oferă aceasta devine modalitatea de a găsi divinul. Cioran menționează deloc întâmplător situația unui individ care a pierdut totul și care „se mulțumea să trăiască într-o mansardă", îi este recunoscător regimului comunist, fiindcă, după ce a pierdut totul, l-a găsit pe Dumnezeu.

Note

1 *Convorbiri cu Cioran*, București, Humanitas, 1993, p. 210.

2 Gabriel Liiceanu, *Itinerariile unei vieți: E.M. Cioran* urmat de *Apocalipsa după Cioran,* București, Humanitas, p. 68.

3 *Convorbiri cu Cioran*, București, Humanitas, 1993, p. 169.

4 *Ibidem*, pp. 31-32.

5 *Ibidem*, p. 164.

6 . <?> *Ibidem*, p. 199.

7 *Ibidem*, p.199.

8. *Ibidem*, p. 38.

9. *Ibidem*, p. 50.

10 Gabriel Liiceanu, *Cp. Cit.*, p. 70.

11 Ibidem, p. 91.

12 Ibidem, p. 82.

13 *Convorbiri cu Cioran*, București, Humanitas, 1993, p. 50.

■

Adevărul-secvență (II)

Oana Pughineanu

Cu siguranță nu doar știința va fi cea care va avea de „învățat" de la google, și nu doar oamenii de știință se vor simți depășiți de fantastica putere de predictibilitate a „adevărului-secvență". Școala însăși, felul în care se învață începe să depindă dacă nu direct de divinul Google, atunci de noi instrumente despre care nu se știe încă cum vor afecta mintea umană. Pesimiștii vorbesc despre o „demență digitală". Spre deosebire de big data, despre care vorbeam în prima parte, mintea umană se descurcă greu fără corelație sau modele. Analfabetismul funcțional înseamnă incapacitatea de a realiza corelații. Un autor precum Manfred Spitzer consideră că utilizarea noilor tehnologii în special în primii ani de viață și de școală produc daune mentale majore. Noile tehnologii funcționează prin excluderea corpului celuluialt și chiar a propriului corp din procesul învățării. Este greu să ne imaginăm felul de a gândi, simți, comunica și relaționa cu ceilalți după un parcurs educațional care exclude vocea/prezența părintelui/educatorului în favoarea unor proiecții virtuale care înlocuiesc chiar și imaginea de sine (descurajarea învățării numerelor și numărării cu ajutorul degetelor). Spitzer dă exemplu celebrului caz Baby Einstein, o serie de DVD-uri produse începând cu 2003 de compania Disney. Lor li s-au adăugat tot felul de programe baby-Tv și alte DVD-uri pe care părinții le-au cumpărat încrezători. Cercetările asupra învîțării limbii de către bebeluși nu au fost însă favorabile acestei industii care se adresează copiilor mici și foarte mici. Copiii care au contact direct cu educatorul pot învăța să recunoască sunte extrem de variate. În schimb, „s-a observat că mediile electronice nu au dus la niciun fel de învățare". De fapt, ne spune autorul *Demenței digitale*, „dacă în fazele relativ rare în care [bebelușii] sunt treji, atenți și capabili să absoarbă cunoștințe sunt puși în fața unui ecran este în principiu același lucru cu a-i duce într-o pivniță". Disney a retras de pe piață DVD-urile Baby Einstein, returnând integral costurile, nu fără a fi încercat pe perioada a doi ani să conteste rezultatele unui studiu publicat în revista *Science* în 2007.

Desigur, nu doar timpul petrecut cu părinții (sau cu televizorul) este invadat de modele pieței libere ale tehnologiei și a gadgeturilor. S-a observat de curând cum învățământul românesc a încercat să se adapteze unor probleme de „lumea întâi", încercând să folosească tehnologiile de predare on line cu puținii elevi „privilegiați" care se pot conecta. Încercările de digitalizare ale învățământului nu sunt noi. Proiecte mai vechi cu efecte la fel de rizibile s-au dorit a fi implementate în lumea a treia. Proiectul *Un laptop pentru fiecare* din 2007 a eșuat din motive lesne de înțeles în țările în curs de dezvoltare. Nu ajunge să trimiți un calculator într-un ambient în care lipsește tot ce ține de cultuta rețelei și chiar rețeaua însăși. În plus, „eforturile de a sprijini școlile primare din Abuja au eșuat după ce elevii au accesat diferite site-uri cu conținut pornografic". Dar pe lângă faptul că tehnologia se dovedește a fi un mod de a îndepărta elevii de la învățătură, ea afectează chiar învățarea (atunci când ea are loc), memoria și profunzimea elaborării unui conținut. Interesante experimente în ceea ce privește memoria există încă din anii 70. Unul dintre ele ni se pare în special semnificativ: „Subiecții erau lăsați să privească câte două secunde cuvinte pe ecranul calculatorului. După o pauză scurtă, apărea următorul cuvânt. Înaintea începerii experimentului, subiecții au fost împărțiți aleatoriu în trei grupuri. Primul grup trebuia să spună dacă cuvintele sunt scrise cu majuscule sau minuscule, al doilea grup trebuia să spună dacă e vorba despre substantive sau verbe, iar al treilea grup trebuia să spună dacă cuvintele desemnează ceva însuflețit sau neînsuflețit. La sfârșitul experimentului, după câteva zile, participanții la test erau întrebați ce cuvinte își amintesc. S-a dovedit că memorarea depindea de ce făceau subiecții cu acele cuvinte «în cap». Cu cât se gândeau mai intens la ele, cu atât mai bine și le aminteau". Învățarea scrierii cu ajutorul laptopului, unde copiii nu mai copiază cu mâna ceea ce este scris pe tablă ci ating cu degetul pe un ecran cuvinte sau bucăți de cuvinte presupune un grad extrem de mic de profunzime a elaborării.

În plus memoria este afectată prin dezactivarea pârghiei motivației de către toate tehnologiile de stocare (de la carduri la cloud sau nebuloasa online care ar fi depozitara tuturor informațiilor). Psihologii numesc acest lucru „efectul Zeigarnik" și „efectul cliffhanger". Primul se referă la faptul că activitățile neterminate „sunt memorate în medie mai bine decât cele terminate". Cel din urmă „se referă la tehnica narativă de a întrerupe povestea într-un moment tensionat". Se pare că acest efect este mai mare la copii: „Caracteristic pentru copii este că țin minte doar acțiunile neterminate, iar pe cele terminate le uită complet sau aproape complet". Mai târziu, în viața adultă internetul va „ajuta" tot mai mult individul să considere că munca sau problemele depozitate pe suporturi digitale sunt puse la „loc sigur" și nu mai trebuie să se ocupe de ele.

■

Balázs Péter — *Portretul lui Kós Károly* (1993), ulei pe pânză, 90 x 70 cm

Cartoli-NA NO-rilor

Cristina Struțeanu

Așadar, mult dragii mei nano, nino, sau cum veți fi fiind, ăsta-i numele ce vi l-am dat - m-am trezit că n-am încotro - doar vă privesc și vă vorbesc întruna, în prostie. Am aerul că mă oglindesc, mă răsfrâng în voi. Bineînțeles, și voi în mine. În ce chip o fi asta, Doamne, iartă-mă?! Uneori vă alint. Alteori, mă prefac și vă mint. Că nu-mi pasă de voi. M-am trezit că vă simt, culmea, ai mei! Puișori! Da, sunt carevasăzică ființă cu capul în nori, nicidecum cu picioarele pe pământ. Cum și când s-a născut starea mea, nu știu. (Tot astfel, ca mine acum, a răspuns un premier din Republica Moldova, la o conferință de presă: „Iacă, io asta nu mai știu"... Păi, dacă nu știa omul?)

Când am aflat că unora dintre voi, norii mei, vi se zice „mammatus", de la mamma din latină, pentru că păreați, uneori, a avea sâni, m-am supărat! Ce să fac? Da, sunt forme rare, o apariție, cu guguloaie ce umplu bolta și oamenii se năpustesc să-i pozeze. Pare-se că-n Timișoara, prin 2015, și-au dezvăluit unii natura spectaculară peste urbe. Și-n destule alte locuri prin lume. Ce-i cu asta? Oricum, nu prea vă pricepe nimeni seducția. Auzi, mammatus. Bănui că nici vouă, norilor, nu vă place numele. Printre altele, atunci când vă simt ai mei, îmi vine să fac curățenie, să mătur ograda cerului. Firește cu un târn, ca pe bătătură. Și se face că rămân dâre lungi alburii, un fel de țărână. Sunt nori numiți „stratus". O amică itinerantă, pe care-am botezat-o Pistolara, și de la genul e-pistolar și de la vâlvătaia din ea - că tot nu știam cum i se zicea cu adevărat - avea alte idei. Vedea în norii ăștia schelete de păsări dispărute, fie fosile, fie decimate de bravii oameni. Marinari ce poposiseră pe malurile unde țopăiau ele, acele păsări, fără să zboare. Că nu era... nevoie, nu erau prada niciunui animal, n-aveau rivali. Va să zică... zborul cel maiestuos, la origini, are frica?!... Hm.

Deci mătur sau dau zăpada. O clădesc în cazemate și castele, o bulucesc, o rotunjesc, mă joc cu ea și ce de chipuri nu deslușesc... Vorbim, vorbim. Așa cum, spre afund de ape, ai beția adâncurilor, de ce n-ar fi și beția norilor? Când te uiți prea mult la cer. Care naște, din păcate au ba, beția de cuvinte. Ți-e greu să te oprești, să te mulțumești doar să-i numești. Ți-e greu...

Na-no, ni-no... Nu așa fac sau făceau puradeii? Când mână cu... mâna vreo mașinuță? Înainte de cele teleghidate sau jocurile pe tablete? Pe toți, pe toți îi fascinează alarma poliției, salvării, pompierilor și ce-o mai fi sunând strident și fluierător. Ritmul acestui zgomot – na-no, ni-no - e cotropitor, captivant, se cere luat în stăpânire. Nu lăsat de capul lui. E printre primele mimetisme ale micii copilării. Și-i vezi, îi vedeai umblând de-a bușilea, cu acel auto miculuț, cântându-și mantra inocenței: Ni-no,ni-no... Viitori camionagii de tiruri? Aș!

Norii dară. Mă apropiasem demult de voi, dinainte de a citi cartea singulară a lui Petru Creția. De nici nu știu ce sunt notațiile lui. Eseuri? Meditații? Jurnal poetic? Nu-s fulgurante, nu. Ci elegante, distinse, așezate cu o tihnă suverană, așternute peste lumea de zi cu zi, precum întâiul omăt. Cel pur. Venit liniștit, tăcut, nu învârtejit. Nimic haotic. Zice: „Vei fi fost cândva o pasăre sau însuși vântul, așa îți vine să crezi, pentru că vine un ceas când îți rămâne, printr-o singură fereastră, o singură priveliște, oricare ar fi ea." Da, mă aflu în ceasul acela, domnule Creția, profesor al meu. Petrule, că putem fi per tu, doar am trecut de vârsta vârstelor. „Ce dulce mor și fără suferință zăpada, norii, zilele și umbrele". Nu deseori, ci doar uneori, rareori, domnule profesor. Altminteri, ce zbateri nu sunt... Dar râvnesc la pacea asta. Domnia ta, Petrule, ai atins-o? Așa pare. „Prin ce minune se desface, albă, înstelată și ușoară neaua din asuprirea bolții de cenușă sură." Nu, nici mie nu-mi place cerul opac, dar nici... senin. Voi stârni indignare desigur, dar cine se va opri să afle ce gândesc? Iată, norii lui: „Stânele sălbatice ale cerului, sălașul străvechii lumini, răsadnița viselor mari". Ei da, ce imagine. Sublimă. Nici nu amintește de turmele norilor, oițe ce pasc cerul. Ar fi fost loc comun, banal, spune doar „stâne" și încă – sălbatice. Atinge ceva-ul de neatins. Voi, norilor, vă veți fi simțit puși în valoare de cartea asta, înnobilați, nu mă-ndoiesc... Și toate acele citiri ale imaginii voastre, în cheie culturală, v-au făcut să dați din codițe, gâdilați? E vorba despre glorie. Vă interesează? Mă mai gândesc.

Dar eu, că-s mai frustă, mai frugală, gust poate mai la iuțeală o simplă pastorală. Bucolică. Vag idilică. Totuși, nu pășunistă. Șt.O. Iosif, celebra lui Doină: „Se tânguiesc /tălăngi pe căi/Și neguri cresc/ din negre văi./Plutind pe munți. (.....) Și neguri cresc/S-anină-n crengi/Sus peste plai/Tăcutul crai/ Al nopții reci/Umbrind poteci/Se-nalță-n zări..." Negurile sunt numite de meteorologi - nefologi (!) îi cheamă pe cei ce se ocupă de asta - nori joși, cei mai de jos, nicidecum înalți, ceață. Binecunoscuta ceață. Poate fi lăptoasă, vineție, plumburie, întunecată. Neguri. Tot nino-nino oare? Nori ce-ați coborât printre noi. Înfrigurând. Umezind. Vârând fior de teamă. Pentru cine nu-i obișnuit. Pentru dragii de orășeni, oamenii de asfalt. Dar „La făgădău,/La Vadul-Rău/Sus, la răscruci,/Vin trei haiduci/Pe cai mărunți./Grăiesc încet"... Firește, se simt în largul lor îmbăiați în neguri, și acuși, acuși, or să dea „Un chiot lung/Din mii de guri..." Îți vine să zici: „Mai suna-vei, dulce corn,/ Pentru mine vreodată?" Nuu?

Nu-i așa astăzi. Nu mai e. Ba, și muieri fără trotuare se trezesc cutremurate de spaimă. Am întâlnit. Când am venit într-o vară la căscioara mea din Piatra Craiului, se făcea că era la mine o femeie, o săteancă. Numai ce-o văd punând mâinile-n cap cu țipăt mare - Aaaaau!! Mă răsucesc și, din spate, duum-duum, se apropia o oaste de nori, de negură, la firul ierbii. Dușmănește. Cu foșnet surd. Vuiet înăbușit. Compactă, nu cu fuioare, pe care le botezasem cândva – fetele ceții. Un zid de antracit. Niciodată nu s-a mai repetat și nu l-am mai întâlnit pe aiuri. S-a lăsat întuneric total. Și-a fâșâit înfricoșător. Am intrat într-un tunel. A cuprins casa negura... Ni s-a părut un veac. Am ieșit iute și-am văzut-o cum își continua înaintarea spre vale. Părea un calup de noapte umblător. Rău vestitor. Purtător de blesteme. O piază rea. Eu am râs, n-am zis nimica, dar vecina a zbughit-o la ea acasă și-n vara aia m-a ocolit.

Eh, femeile, femeile, femei singure... Într-un sat din Siberia, afund, Svetlaia, nume ce va fi însemnând luminoasa, că Luminița se zice Svetlana, ce argument pe mine, acolo, pe râul Olei, ce se varsă în niciun altul decât în fluviul Amur, acolo, unde și Baikalul e prin apropiere, câteva femei petreceau ele înde ele. Bătrâne, cu votcă îndoită cu sirop de afine. Sărbătoreau ziua aniversării Marii Revoluții, precum americanii, hm, Ziua Recunoștinței, cât o mai fi și aia. „Trăiască Revoluția!" „În ciuda râurilor ei de sânge, a dat naștere acestui scurt moment de fericire...", zice Andrei Makine. Iar ele, una alteia: „Să nu ne mai gândim la altceva! E prea dureros, să nu ne mai gândim! În seara asta, cel puțin. Nimic nu-i aduce înapoi pe cei dragi, nici sărutările mirosind ca zăpada dintâi, ori ca ultima, cine mai știe... Nici ochii în care se vedeau norii ce lunecau spre Baikal, spre Urali, spre Moscova asediată. Ei au plecat după norii aceia și i-au ajuns din urmă sub zidurile Moscovei, pe câmpurile înghețate scurmate de tancuri. Și norii au încremenit în ochii lor

Balázs Péter

Malul lacului (1981), ulei pe lemn, 54 x 76 cm

larg deschiși, opriți pe vecie din ușoara alunecare spre Vest. Culcați într-un șanț înghețat, cu fața răsturnată în cerul negru." Da, norii mei iubiți, da. În câte filme și-n câte romane, nu v-ați scăldat pentru totdeauna în ochi de ostași. N-ați mai scăpat, ați rămas captivi în apele ochilor. Parcă, cel mai de neuitat e prințul Andrei Bolkonski și norii lui. Parcă, „Război și pace" îi cuprinde de-a valma pe toți, fie sărmani ori nobili, sub o uriașă umbrelă sau cupolă. Pravoslavnica biserică, bolta Cerului.

Am văzut că nor se zice oblako, pe rusește. Fiindcă țin minte doar atât din „Norul cu pantaloni" al lui Maiakovski. Și nici măcar nu mi-e clară metafora poetului. Pare a fi o persiflare la adresa pămpălăilor, din partea lui, vijelios futurist, năvalnic și viril. „În sufletul meu bătrânețea loc n-are (...) Topesc geamul cu fruntea fierbinte pe geam". Se-nțelege că-i un geam cu flori de gheață, împietrit de ger, ce imagine! „Sunt calm cum e pulsul unui răposat/Văzut-ați ceva mai îngrozitor decât fața mea când e calmă?!" Oare cum poate descrie norii asemenea prearevoluționar bărbat? Nu-i așa că-ncercați să vă închipuiți? „Dar iată/ vântoase/și nori/pe cer/ridicară o furtună barbară,/de parcă muncitori albi/se-mprăștie-n zori/și cerului grevă declară." Fulminant. Norii – muncitori. Retrăim clipe ce le voiam uitate, deși cumva bat iar la uși. „Iată-/stelele decapitate,/iată cerul, un abator/Cerule!/Scoate/Pălăria ta veche!/Vin eu!/Nu se aude nimic/ Nici o silabă/ Iar universul doarme pe-o labă/ cu căpușele stelelor în imensa-i ureche". Phii, mi-amintesc, versurile astea au făcut carieră la vremea lor. Bine că vremea a trecut... Zău? Dar trebuie să ne rămână ca imagine. Nu atât controversa – oare a fost ajutat Maiakovski, de către soviete, să se sinucidă? „Alo? mama?/ Fiul dumitale e suav de bolnav!/ I-a luat inima foc/ Mamă, nu-s glume/Spune surorilor,/ Liudei și Oliei/că-i grav, că nu-i grav/Dar el nu mai are ce face pe lume."

Cel mai clasic oblako, „Norul", e-n grădina lui Pușkin: „Din toată furtuna, o!, nour stingher,/ Doar tu ai rămas pe limpede cer;/Doar tu mai arunci un fior de-ntristare/În aerul plin de mireasmă și soare.//Mult nu e de când, pe tot cerul stăpân,/Pluteai fioros și cu fulgere-n sân;/Făceai să răsune de tunete vântul/Cu ploaie adăpai, ars de sete pământul." Par ciudat de pașnice, cu toată furtuna, vremurile și versurile, aproape nelalocul lor. A fost vreodată astfel? Hm.

Poate, fiindcă sunt zodie de apă. Poate, fiindcă am iubit lacurile de munte. Și-n munte, sus, nu mai pot urca. Poate, fiindcă ochii mi-i pot încă înălța, de aceea stau întruna cu capul pe spate, privind în zări, până departe. Și ce văd e neasemuit. Nu l-aș da pe nimic, cerul meu. Se deschid portaluri, aerul vibrează, o lume de nori valsează, se-ntârâtă, se asmute, se liniștește, plutește, plutește. Schimbă-ntre ei culori și forme, în zori și în amurg te înnebunesc, se văluresc, rostogolesc, răstoarnă ploi peste noi. Se lasă străpunși de fulgere, pocnesc biciuri de foc, cern fulgi, toarnă grindini, fărâmă grădini... Iar puhoiul de apă, ehei, apa, de aici încolo poate începe povestea vieții. Și a gândurilor noastre. A felului în care o încărcăm. Pe apă, pe viață... Doar Masaru Emoto ne-a dezvăluit lucruri uluitoare, despre care fost-a vorba altă dată. Acum, norii, norii ne petrec... Și când ești în avion, ce beție! Parcă abia te ții să nu vrei să ieși prin hublou, pe geam. Și să umbli pe ei, cu pași largi, rari, înceți. Să te pătrunzi de mersul ăsta. Ca Iisus pe ape. Pășești cu un soi de cataligе, picioroange, să bați cu ochii cât mai departe-n zare. Pasăre de apă, pasăre de nori. Cei mai tineri

Balázs Péter — *Acasă la mama* (1946), ulei pe lemn, 75 x 86 cm

dintre călători ar vrea să sară-n ei, ca pe-o saltea. Din vată de zahăr. Să se giumbușlucească, sigur. Nu-i dor de miracol, de miraj, de magie, pare firesc, de ce n-ar fi?! Te simți în lumea ta. Și, culmea, e adevărat.

Niște oblako dintr-ăștia – mă urmărește filonul rus – am mai întâlnit, fără să-mi trezească însă admirație, într-o carte de vâlvă. „Plânsul lui Nietzsche". Ficțiune romanesco-științifică. A unui vestit modern psiholog, sau psihiatru, nu mai știu, Irvin Yalom, născut la Washington din părinți ruși-evrei. Lesne de imaginat care-i „plânsul" și-n jurul cui se încheagă. Lou Salome, psihanalista, rusoaica lipsită de sentimentul vinei, pe care au iubit-o Nietzsche și Rilke, parcă și Jung și Freud. Tare personalitate, de. Doar norii, doar voi m-ați interesat din toată tărășenia, fiindcă vi s-a atribuit un rol, mare rol, și nu-i prima oară. Zice autorul cum că celebrul pacient, în sfârșit, s-a pus pe povestit. A verbalizat, ce cuvânt oribil: „Lângă Lacul Orta – tonul lui Nietzsche deveni și mai blând, ca pentru a-și împiedica vorbele să-i calce în picioare gândurile delicate – am urcat odată cu ea pe vârful Sacro Monte (ce nume!) pentru a privi un apus auriu. Doi nori luminoși, tiviți cu roșu, care păreau două fețe unite, au trecut pe deasupra noastră. Ne-am atins încet." Iar ea, EA nu ținea minte dacă l-a sărutat...

Pistolara mea însă da, fata zănatecă aflată-n tren, ce de mai ținea minte. Și nume și feluri de nori pe deasupra. Cirrus, cumulus, nimbus, altus, de stratus deja am pomenit. Mi-am amintit că vorbea și de unii lenticulari, taborici. I-am căutat și eu și i-am aflat, în fotografii din Scoția și Irlanda. Par a se rostui când vântul, vânt puternic, suflă frontal spre un munte. Împinge cu forță norii. Care nu se sparg de peretele de piatră, ci se învârt în jurul lor ca fusul și formează o pălărie uriașă. Sau mai multe, puse una peste alta ca papa cu-ale lui coroane. Minunăție. Și absorb și-o lumină stranie, străvezie, și-o răsfrâng, oh.

„Închide ochii – fii în nori. Lasă-te iubit." Asta n-am citit-o în scrieri literare, curios, nu? Ci în cărțile doctorului Joe Dispenza, pare-mi-se italian, trăitor în America, autor al cărui ecou crește și-mi doresc să fie din ce în ce mai mare. Știți ce spune, dragilor mei nori? Ceva despre câmpul invizibil cuantic de informație, câmp de inteligență personală și universală, aflat atât în interiorul, cât și în jurul nostru. „De aici, provine viața, informația, energia, conștiința și conștiența tuturor. Asta e iubirea! Ni se oferă totul din iubire. Din ea se nasc și supernovele și buburuzele, fluxul și... O conștiență universală responsabilă pentru tot. Când faci conexiunea ta cu ea, când treci de la egoism la altruism, devii și tu conștiență pură, în afara timpului. De spațiu nici nu mai vorbim. Închide ochii – fii în nori. Lasă-te iubit."

Păi, drăguților mei nino, nano-nino, norilor, e mai de-a serioaselea decât părea. E un fel de... „pe viață și pe moarte"! Și eu care-o pornisem în joacă. Cu viermișorul ludic din mărul meu. Chiar mă temeam un pic c-o să vă puneți pe râs. Pe seama capului în nori. Nu degeaba însă eram magnetizată de voi. Habar n-am cum s-a pornit. Și când? Un paradox. N-a fost afară, sub boltă, senină au ba. În copilărie, când am început să merg la cinema, asta se petrecea la cinematograful „Volga" (tot nume rusesc). Și ecranul albicios, colbuit, îmi părea un cer cam urât. Mare și sus. Pâclos. Cu nori opaci, înalți, nu neapărat apăsători, dar terni. Tern. Greu de suportat mult timp. Părea că nici nu-i aer în sală. Doar praf. Și-o să-mi cadă pe cap. Cerul cel sufocant. Până... începea. Filmul - cavalcadă de nori. Așa că am rămas, până târziu, cu sentimentul că-n nori sunt filme. Le văd. Se joacă mereu ceva. Sau altceva. Niciodată n-a fost să nu fie nimic...

Cum să nu vă iubesc?! Orișice mărețe simboluri sau dimpotrivă, nimicuri, apă chioară, evaporată, ați cuprinde în voi. Ar fi posibil să nu vă iubesc?

Cea care ar vrea, cu orice chip, să fie în nori...

■

Distanțarea care ne-a apropiat

Marius Stan

Balázs Péter

Stradă între ape (1970), ulei pe lemn, 86 x 68 cm

Nu-mi plăcea câinele vecinei. Scund și îndesat, mă lătra și sărea pe pantalonii mei călcați impecabil. De două ori am vrut să deschid ușa blocului nostru din Chicago și să îi redau libertatea. Dar acum patru zile, când duceam gunoiul – cu mască, mănuși și tot ce trebuie – câinele s-a repezit la mine cu o bucurie pe care credeam că numai oamenii o pot arăta. Era fericit să mă vadă. Câinele. Pe mine, cel care îl împingea cu piciorul în lift. Cel care îl privea dezgustat și îl repezea din priviri. Tocmai pe mine, vecinul de palier care atunci când îl vedea pe hol îi striga: „Marș, javră!" în Română și uneori în Engleză. Pe mine, cel care zâmbea malițios când îl auzea schelălăind în spatele ușii. După săptămâni de izolare, cineva era fericit să mă vadă. Și dintre toate ființele care sălășluiesc pe Terra, s-a găsit un câine. E clar că nu îmi plac câinii. Degeaba propovăduiesc eu pe la conferințe că: „Animalele de companie aduc liniște sufletească" sau că: „Tot ce mișcă e viu!". Adevărul e că nu îmi plac animalele de companie. Nu îmi plac animalele în general pentru că lasă păr. Mă face asta un om rău? Poate că da. Îmi plac însă oamenii. Îmi place să îi descopăr, să înțeleg bucuriile și suferințele lor, să mă pun în locul lor, să mă strecor în viața lor și să le zic: „Îmi sunteți dragi!" Mă face asta un om bun? Poate că nu. Probabil că nu. Sigur că nu. A fi bun sau rău nu depinde de predispoziții sau înclinații. Depinde de decizii.

Niciodată n-am dat atenție colegului meu John. Chiar îl cheamă John, nu glumesc și nu-i nimic rău în asta. Suntem colegi la un institut de cercetări în Chicago. John nu iese niciodată în evidență. El stă doar acolo, pe scaun, ascultând liniștit în timpul ședințelor, pregătind cu grijă rapoarte, dispărând încetișor în fundal. John nu participă la discuții. Uneori mi se pare că seamănă cu un tapet. Creează o anume ambianță dar nu sare în ochi. Mi-a zis odată că discuțiile nu folosesc la nimic. „Toți plecăm cu ideile cu care am venit" – a legiferat el. L-am contrazis și am dat ca exemplu un proiect recent, pe care chiar el l-a susținut. „Vezi, ți-ai impus opinia și până la urmă toți am fost de acord" – i-am șoptit, triumfător. „Am fost de acord de la început" – a zis el – „A fost idea ta". O zi și o noapte m-am gândit la asta. Poate că e mereu idea mea, poate că nu dau nimănui o șansă să propună ceva nou, valoros. E greu să fii prieten cu John și cu soția lui. Am fost împreună la câteva concerte în aer liber, inclusiv la Bob Dylan, am mâncat și am băut și am cântat împreună dar niciodată nu i-am simțit aproape. Am păstrat mereu distanța necesară unei prietenii convenabile, fără complicații. Numai că acum trei zile, în timpul unei teleconferințe, John m-a întrebat ce-mi face familia. Ba chiar a pronunțat corect numele soției mele: Liliana. Fără accent și fără sunete lipsă. Liliana. Rușinat, m-am străduit să-mi găsesc cuvintele. Cum naiba o cheamă pe soția lui John? S-a prezentat de nenumărate ori, ca să nu mai vorbim că el o menționează în fiecare conversație telefonică. Cumva Tamara? Sau poate Teodora? Sau Tereza? Ceva cu T. Poate Tatiana sau Tania? Cred că așa ceva. Nu, nu sună bine. Într-un sfârșit, am zis: „Noi suntem bine. Ce face ... soția ta?" Ca răspuns, John a zâmbit. I-am văzut zâmbetul pe ecranul calculatorului. Un zâmbet simplu, sincer, îngăduitor. Și, după mulți ani de lucrat împreună, l-am simțit aproape. Prin internet, prin cabluri și unde electromagnetice. L-am simțit nu ca pe un coleg, ci ca pe un prieten. OK, gata cu povestea asta.

Un văr de-al meu a murit acum câteva zile. Avea o „afecțiune pre-existentă" și probabil a căpătat virusul COVID-19 în spital. Ultima dată când ne-am văzut, la o întâlnire de familie, arăta bine, fermecător, energetic, plin de viață. Ne-a prezentat soția și copilul, ne-a povestit despre afacerea lui prosperă cu sisteme de securitate și ne-a promis că vine să ne vadă în America. Mi-a fost drag de el. L-am admirat că a reușit să facă atât de multe în ciuda „afecțiunii pre-existente". Le-am zis copiilor mei: „Uite un om curajos, neînfricat. E sânge din sângele vostru. Să fiți tari și îndrăzneți ca el!" Înainte de a muri, am vorbit cu vărul meu prin telefon, peste Atlantic. Mi-a zis: „Marius, ești un om bun. Mă mândresc cu tine." Am pus palmele peste ochi și am plâns, am plâns înlăuntru, să nu mă vadă nimeni. M-am întrebat dacă am făcut tot ce se putea, dacă puteam să fac mai mult, dacă viața lui putea fi salvată. Vărul meu a fost îngropat într-un cavou modest, lângă părinți. Conform legislației în vigoare la acel timp în România, la ceremonie au participat mai puțin de opt persoane.

Într-o după-masă am trecut pe la farmacia din colț să-mi iau medicamentele. Imediat ce am intrat, o fată, probabil stagiară, m-a întâmpinat cu: „Bine ați venit la farmacia noastră!" I-am răspuns cu: „Bine v-am găsit!" Am zis așa cumva pentru a o face să simtă că slujba ei este importantă și că noi, clienții, apreciem rolul ei în acest angrenaj complex și uneori obscur al industriei farmaceutice. Mi-a zâmbit fals, așa cum e normal după cinci sute de zâmbete pe zi. Uitându-mă în jur, am văzut flori în vasul din colț, zambile și trandafiri. Frumos. M-am gândit la nunți și aniversări. Au trecut treizeci și șase de ani, lungi și grei din căsătoria noastră. Și fermecători și uneori fericiți. La ghișeu, farmacista șefă m-a întâmpinat cu obișnuitul: „Ce mai faceți, domnu' Stan?", la care am răspuns cu obișnuitul: „Mersi, bine". Ne despărțea un ecran transparent, din plastic, pus acolo pentru protecția ei și a mea. Am așteptat câteva minute să pregătească medicamentele. Unele erau deja în pungi de hârtie cu numele meu imprimat rece, în litere Times New Roman, mărimea 12. Într-un târziu s-a apropiat de ecranul transparent și m-a privit cu blândețe. Din instinct, am făcut un pas înapoi ca să mențin distanța de doi metri. La fel a făcut și ea, crezând că o să strănut sau poate o să tușesc. O mască albăstruie îi acoperea fața, cu excepția ochilor. Ochi strălucitori, inteligenți, vindecători. Pe ecuson scria „Kim". Prima dată când am observat asta. Am ezitat o clipă și pe urmă am zis: „Mulțumesc, Kim!" Poate că a zâmbit în spatele măștii. Poate că s-a mirat și s-a gândit la cine i-a ales acest nume, Kim. Nu o să știu niciodată. N-o să știm niciodată. Ce știm însă, ce vreau ca toată lumea să știe, este că pe farmacista mea o cheamă Kim.

La ieșirea din farmacie am dat peste o manifestație de protest. Lume multă, pancarte, mașini claxonând, părinți cu copii în brațe, copii cu părinți în gând, polițiști grași, împănați cu veste de protecție și pistoale și canistre cu gaz lacrimogen, trecători impasibili, bicicliști trecând pe roșu, pietoni pe mijlocul străzii, gâze

și fluturi și păsări rotindu-se deasupra intersecției, o mare de oameni veniți să ceară ca lucrurile să fie schimbate în bine, ca omenirea să fie mai bună, mai tolerantă, un vârtej de cuvinte și strigăte și țipete disperate. „Destul!" scria pe un panou purtat de o fată cocoțată într-o mașină decapotabilă pe o căldură insuportabilă amestecată cu ură și dorință de răzbunare pentru o moarte pe caldarâm, cu genunchiul unui polițist pe gât, o moarte prin sufocare, filmată cu telefonul celular. „Nu pot să respir!" a zis omul acela înainte de a muri. Am respirat adânc și m-am uitat în jur la tinerii aceștia revoltați și frumoși și naivi. Desigur, vor o lume mai bună, mai dreaptă. Așa am vrut și noi, cândva. Numai că lumile bune și drepte nu apar peste noapte. Uneori nu apar deloc. Am intrat în vorbă cu unul dintre ei și m-a frapat sinceritatea lui. „Voi trebuie să dispăreți", a zis el. Se referea, bineînțeles, la generația mea, cei peste cincizeci de ani. Poate chiar la faptul că sunt alb, mă rog, aproximativ alb. În mintea lui și poate că în mintea multor manifestanți din ziua aceea, dacă noi am dispărea peste noapte, lumea ar fi mai bună, mai dreaptă. Cumva, așa a fost mereu de-a lungul istoriei: cei tineri încearcă să ia locul celor vârstnici. Nu pentru că îi urăsc sau îi disprețuiesc, ci pentru că vor o societate nouă, care să îi avantajeze. Înainte de a porni spre casă i-am zis: „Ai grijă!" S-a uitat la mine și a plecat fără să-mi răspundă. Apoi au continuat manifestația până noaptea târziu. Către dimineață, grupuri venite cu mașini și cu sacoșe pregătite au devastat câteva magazine, inclusiv farmacia din colț. Au rămas doar trandafirii și zambilele.

Aici, în Chicago, purtăm mască de câteva luni, din martie 2020. Nu e ușor dar trăim, supraviețuim. COVID-19 este o boală a sistemului respirator, cauzată de virusul SAR-CoV-2. Virusul e tras în piept din tusea, strănutul și vorbirea altuia. Masca nu trebuie purtată tot timpul. Doar atunci când e posibil să respiri aerul altcuiva, când cineva din apropiere tușește, strănută, vorbește tare sau cântă. Ce ironie, poți muri de la un cântec. Am ieșit de curând în parc împreună cu patru familii, toți prieteni. Toată lume a venit cu masca pe față. Scaunele pliante au fost așezate cu grijă pe iarbă, păstrând distanța regulamentară de doi metri. Încet-încet însă, pe măsură ce vorbeam, măștile au început să cadă spre bărbie, apoi sub bărbie. Da, știu la ce vă gândiți, toate măștile cad în cele din urmă. În cazul acesta însă, au căzut mai repede decât credeam, pe neobservate. Treptat, scaunele s-au apropiat și oamenii au început să vorbească din ce în ce mai tare pentru a acoperi zgomotul străzii, zumzăitul ideilor care roiau prin creierele încinse, foșnetul frunzelor, țiuitul urechilor și – important – fundalul sonor al amintirilor din țările natale. O vecină dintr-o țară sud americană – unde n-am fost niciodată și nici nu cred că apuc să mă duc – ne-a surprins cu declarația că Statele Unite sunt în pragul unei revoluții. Ca urmare, din precauție, ea s-a ocupat și și-a recuperat cetățenia țării natale pentru ca, la o adică, să poată zbura acolo. Bineînțeles că asta a stârnit și zâmbete și comentarii ironice, inclusiv ale soțului ei European care a zis că umorul nu are limite și că pentru a fi amuzant nu trebuie pașaport. Probabil toți ne-am întrebat dacă Statele Unite al Americii vor trece printr-o revoluție și dacă vor înceta să fie așa de unite. Cred că răspunsul instantaneu a fost: Nu! Societatea americană este robustă și include de mecanisme de reglaj, de re-balansare, care s-au dovedit funcționale în trecut. America se clatină, dar nu se prăbușește. Este ceva profund în cultura cestor oameni veniți de pretutindeni care îi face să revină la echilibru. Ceva puternic, un pic arogant dar înălțător care le amintește că S.U.A. este, cum zice imnul: „the land of the free and the home of the brave". Adevărat, „pământul celor liberi și casa celor viteji". Nu mă tem pentru Statele Unite așa cum nu mă tem pentru România. Sunt țări puternice, încăpățânate, cu oameni talentați și muncitori. Deosebirea apare în caracterul pragmatic al americanilor, în contrast cu firea visătoare a românilor. Îmi place să cred că ambele caracteristici sunt importante și că au farmecul lor.

Într-o dimineață, în timp ce exersam în sufragerie, am trecut într-un univers paralel. Ca fizician, știu că probabilitatea unui asemenea eveniment este mică, mai ales într-un apartament cu patru camere. E posibil totuși ca existența noastră să parcurgă o traiectorie complexă, multidimensională, pe care nu o putem accesa decât prin proiecții 3-D. În proiecția din dimineața aceea, făcută pe ecranul televizorului din camera de zi a apartamentului nostru, un instructor de fitness dădea ordine în stânga și în dreapta pe un fond muzical animat. Eu și soția urmam instrucțiunile cum numai cei căsătoriți de mult timp o pot face. În timp ce mișcam alternativ brațele, menținând un echilibru precar, m-am gândit cu bucurie la faptul că am vorbit cu fiul și cu fiica mea și că sunt bine, pe la casele lor, ocupați cu profesiile lor supertehnologizate și cu ideile lor de neînțeles. Am vorbit și cu părinții mei și cu sora mea. Sunt bine și ei, sănătoși, bucuroși să ne vadă și să ne audă din depărtare. Soția se deplasa în dreapta și în stânga ridicând genunchii în ritmul muzicii, respirând sacadat și fluturând brațele deasupra capului precum Nadia Comăneci la finalul exercițiului de nota 10. Mi-a trecut prin cap că, prins cu toată curățenia și dezinfectarea și altele, nu i-am spus destul că e frumoasă, că sunt mândru de copiii pe care i-a proiectat și i-a executat, că viața mea depinde de ea în multe feluri, nu toate culinare. Simțind ceva, s-a întors spre mine și a zis: „Ce-i?!" Muzica era dată tare așa că am strigat: „Mulțumesc!" în vreme ce ea exersa pe „Simply the Best" al Tinei Turner, sărind în sus și-n jos lângă mine. Mereu lângă mine.

Chicago, 29 iunie, 2020

■

Balázs Péter — *Autoportret cu biserica Sf. Mihail* (1999), ulei pe lemn, 81 x 65 cm

Ofensiva asiatică la *FITS* 2020

Adrian Țion

Perseverent în acțiunile sale organizatorice, directorul Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu, actorul Constantin Chiriac, s-a adaptat rapid conjuncturii actuale pandemice și n-a renunțat la Festivalul Internațional de Teatru, organizat de 27 de ani la Sibiu. Astfel că ediția din acest an s-a desfășurat *online*, fiind „primul mare festival din Europa Centrală și de Est" care a adoptat această formulă de supraviețuire în anul marilor încercări virusologice 2020. Și rezultatele n-au fost cătușiși de puțin neglijabile, în ciuda restricționărilor deranjante. De pildă, că în aceste condiții – teatru filmat – actorul nu simte pulsul publicului și spectatorul pierde contactul cu actorul în carne și oase de pe scenă. Magia apare vădit diminuată, transmiterea mesajului e ocultată print-o perdea de pixeli.

Spectacole din 30 de țări de pe 5 continente au fost incluse în programul de 10 zile (între 12-21 iunie). Un bilanț făcut la repezeală ne spune că 12 producții dintre cele prezentate neau adus în prim-plan universul asiatic tradițional, cu stilul și specificitățile extrem orientale. Interesant este că majoritatea acestora au fost surprinzătoare îmbinări între tradiția niponă sau chineză și cultura europeană. Un spectacol lectură s-a axat pe o problemă politică: *Reunificarea celor două Corei*, temă acutizată a prezentului trecută prin filtru artistic. Teatrul Metropolitan din Tokio a fost prezent cu două spectacole: *Richard al III-lea* și *Caractere*. Creatorul spectacolului *Caractere*, regizorul Hideki Noda, spre a sublinia forța și trăinicia artei scenice, citează din marele dramaturg japonez Minoru Betsuyakus: *Poate că teatrul nu este un leac pentru societate la un anumit moment în timp, dar cu siguranță este un leac ce va avea efect mult timp de aici încolo.* India a participat cu un spectacol-dans, *Inter-ruper.* Povestea hamalului Gary Gay din *Omul e om* de Brecht e spusă de Matsumoto Performing Arts Centre. Un minunat actor din Taiwan, Wu Hsing-kuo, a susținut un fabulos *one man show* pe suportul textual extras din *Metamorfoza* lui Kafka, ingenioasă suprapunere a formulei *Peking opera* peste problematica nuvelei. Producții în care Japonia și China tradiționale sunt puse în oglindă cu literatura europeană se regăsesc și în alte spectacole precum *Coriolan și Du Liniang*, prezentat de Yue Opera Troupe of China și *Visul unei nopți de vară*, producție National Centre for the Performing Arts. Pentru a întregi lista acestor intersectări culturale remarcabile și pentru a cunoaște mai bine arta extrem-asiatică, amintesc spectacolul dans *R.O.O.M. – Random. Organ. Oriented. Monster* aparținând Companiei Noism (Japonia) și *În mrejele nopții* de Yamoto Noh Theater, exemplară punere în valoare de artă Nô.

Între aceste proeminente corespondențe culturale, axate pe căutările teatrului de azi, care-și probează astfel importanța și reușește să-și afirme valoarea în strânsă legătură cu tradiția se înscrie și copleșitoarea înscenare a basmului *Prințesei deocheate* în regia inegalabilului Silviu Purcărete. Producție 2018 a Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu, *Povestea prințesei deocheate* este o debordantă descătușare a energiilor expresivității actoricești ieșită de sub bagheta unui cunoscut magician al scenei. Scenariul original al lui Silviu Purcărete e inspirat din modelul clasic kabuki „Sakura Hime Azuma Bunshô" de Tsuruya Nanboku al IV-lea, ofertant suport pentru o montare liberă, zglobie, ce îmbracă în sclipiri aurii ludice tendințe imaginative, reunite într-un limbaj unitar, tainic alcătuit, de o corporalitate scenică vivantă, îmbinând stilul tradițional kabuki cu fascinanta coloratură a barocului impregnat în mistere asiatice.

Povestea prințesei deocheate

Scenograful Dragoș Buhagiar a marșat energic pe reconstituirea, în linii mari, a amplasamentelor specifice scenei Nô. Fără a fi „casă în casă", decorul e cât se poate de simplu. O draperie imensă acoperă și dezvăluie părți esențiale dintr-o lume a misterelor. Scena asimetrică se divide în principală și auxiliară. În stânga e „podul" pe care intră actorii și tot acolo, mai jos, se află „camera oglinzilor" care face legătura cu cabina actorilor. În spectacolul lui Purcărete, „scena posterioară" de după draperie, e rotativă. În dreapta e „corul" format din câteva persoane, plus instrumentiștii. Podul-platformă, ridicat deasupra nivelului spectatorilor, amintește de o împărțire a sălii în manieră Eugenio Barba. Tradiția creatoare a stilului kabuki are un spațiu adecvat de desfășurare, un melanj simptomatic între cântec, dans și artă vizuală. Purcărete realizează o sinteză între stilurile asiatice străvechi și tratarea subiectului în manieră ludic-europeană.

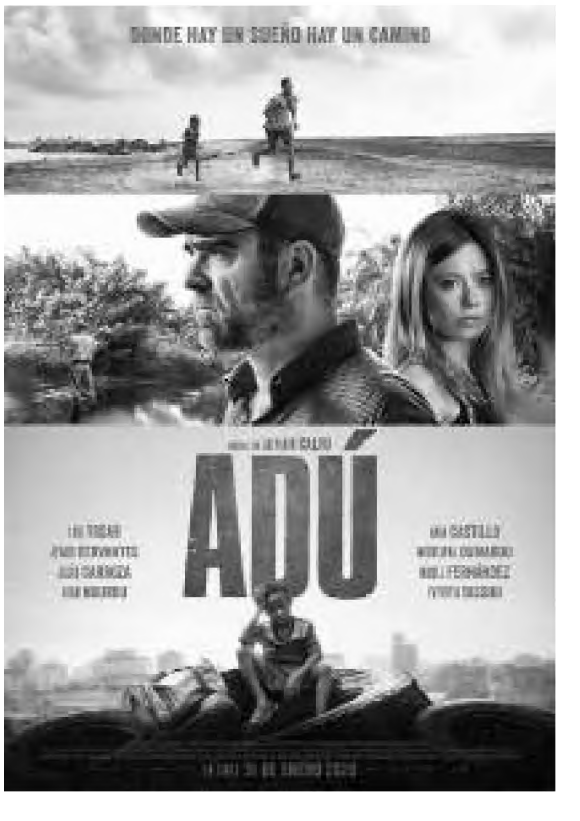
Lumea miraculoasă a basmului inundă spațiul de joc cu personaje fabuloase, învești mântate ca femei în mătăsuri viu colorate, orientale, sau în costume moderne europene, bărbați cu pălărie și cravată, japoneze cu evantai, zeități pe catalige etc. Filonul epic e bogat ornamentat, derutant prin divagații și plin de bizarerii redate cu emfază ironică. Mișcarea amplificată prin muzica originală compusă de Vasile Șirli ritmează acțiunea, punctează momentele dramatice. Rolurile de femei sunt interpretate de bărbați (respectând tradiția teatrului kabuki) și invers (în recul ironic). Din desișul de personaje-umbre se detașează două duble roluri: prințesa Sakura și tânărul Shiragiku, interpretate de Iustinian Turcu și starețul Seigen, îndrăgostit de amândoi și samuraiul Shinnobu Sota în interpretarea Ofeliei Popii. Sunt roluri grele, încărcate de complexitate și subtilitate actoricească, dobândite de artiștii japonezi tradiționali prin practici și eforturi îndelungate de asimilare a bogăției caracterologice, promovate la cotele cerute de măiestrie în arta interpretării. Iubirea interzisă dintre Seigen, starețul unui templu și tânărul său discipol Shiragiku sfârșește tragic. Tânărul moare și se reîntrupează în prințesa Sakura („floare de cireș"), cea care are pumnul drept încleștat din cauza blestemului. Ieșirea de sub vrajă echivalează cu debutul pasiunilor. Când prințesa (reîncarnare a tânărului Shiragitu) vine la mănăstire să se predea în brațele lui Budha, după 17 ani, starețul Seigen se îndrăgostește de ea. Dar ea se îndrăgostește de un hoț frumos care i-a furat inima. Se configurează imaginea unei lumi răsturnate cu capul în jos: „Au ajuns prințesele să se îndrăgostească de gropari". Drept care va fi pedepsită de zei să devină o „prințesă vagaboandă". Lanțul întâmplărilor o aduce pe Sakura în situația de a se prostitua și apoi de a se răzbuna. Crime, acte de violență extremă se împletesc cu scene de grup ale participanților la destinul „prințesei deocheate" până la căderea în derizoriu și chiar parodierea fină a încleștărilor dintre personaje.

Silviu Purcărete recreează o pagină seducătoare, în modul său foarte personal de a nara, din suita reprezentărilor teatrului tradițional japonez, uimindu-i chiar pe reprezentanții permanenți ai acestui teatru.

■

Adú: refugiat la șase ani

Andreea Lupu



Ai șase ani, locuiești în Mbouma, Camerun și mama ta a fost de curând ucisă. Nu cu mult timp înainte de tragedie, ai văzut un elefant omorât de braconieri, pentru fildeș. Ți-ai uitat bicicleta la locul faptei. Împreună cu sora ta mai mare, trebuie să ajungeți în Maroc și apoi în Spania, la tatăl vostru. Dar contrabandistul care se ocupă de transport vă lasă în aeroport și vă spune că planurile s-au schimbat: vă veți urca în cala unui avion, pe sub roți, și veți zbura spre Paris. Sora ta, Alika, moare degerată la cine știe câte mii de metri înălțime, iar când roțile sunt coborâte, alunecă în gol. Aterizezi în Dakar, capitala Senegalului. La secția de poliție te întâlnești cu un adolescent refugiat din Somalia, Massar, și vă continuați împreună drumul spre Spania. Te cheamă Adú și ai șase ani.

În data de 31 ianuarie 2020, are loc premiera filmului spaniol *Adú*, regizat de Salvador Calvo, cu un scenariu de Alejandro Hernández. Pelicula bifează atât succesul de *box-office*, cât și evaluări critice pozitive. Născut în 1970, în Madrid, Salvador Calvo este un regizor de film și televiziune înclinat spre subiecte care tratează fenomene sociale acute. Printre serialele și filmele realizate de el se numără: *1898: los últimos de Filipinas* (2016), *El padre de Caín* (2016), *Los nuestros* (2015), *Niños robados* (2013). În ultimul său film, *Adú*, povestea băiatului se împletește cu alte două fire narative. Primul se referă la decesul unui refugiat politic congolez, mort într-o încercare de traversare a graniței spre Europa a unui grup masiv de imigranți, prin orașul autonom spaniol Melilla, aflat pe coasta africană. Posibila culpă a celor doi gardieni civili care încercau să oprească trecerea, Mateo (*Álvaro Cervantes*) și Javi (*Jesús Carroza*), declanșează atât vâlvă în media, cât și un proces controversat. Cel de-al doilea fir narativ debutează tot în localitatea-rezervație Mbouma, unde Gonzalo (*Luis Tosar*), un consilier extern pentru protecția elefanților, este determinat să afle cine a ucis elefantul văzut de Adú (*Moustapha Oumarou*) și cine a lăsat bicicleta în pădure, dar abuzul de putere în funcție îi asigură demiterea. Pe deasupra, activistul de mediu, cu o etică ambiguă și fără job, se trezește pe cap cu fiica lui adolescentă Sandra (*Anna Castillo*), din fosta căsnicie, care ajunge în posesia bicicletei.

Călătoria lui Adú te poartă prin Camerun, Senegal, Mauritania, Maroc, Spania, prin aer, apă, deșert, prin peisaje naturale spectaculoase, tablouri urbane sau rurale calde, vibrante, pline de forfotă și praf, dar mai ales prin emoții intense - compasiune, șoc, suspans, teamă, speranță. Vedem prietenia strânsă dintre Adú și Massar (*Adam Nourou*), o prietenie care trece dincolo de granițele lingvistice, vedem cum adulții se spală pe mâini de orice responsabilitate față de copiii din jurul lor, vedem o soră și un frate care sunt atât de preocupați de supraviețuire încât nu își permit să se gândească la moartea mamei lor, vedem cum Adú e la un ac distanță să cadă pradă traficului sexual de minori, vedem cum Massar face rost de bani și mâncare ca prin magie, vedem cum se traversează marea într-un cauciuc, vedem evadări peste evadări și o luptă oarbă pentru viață - luptă în timpul căreia mai este timp de dans, iubire și promisiunea unui viitor mai bun.

Pe celelalte două fronturi, luăm contact cu perspective alternative asupra migrației, însoțite de dileme etice semnificative, suficient de nuanțate ca să ne dăm seama că lucrurile nu sunt atât de facile cum par în dezbaterile de zi cu zi. Gonzalo își dorește sincer să protejeze elefanții, dar ignoră complet interesele localnicilor pe al căror pământ operează. Își convinge fiica să doneze cincizeci de dolari pentru organizația pentru care lucrează, dar avem indicii cum că investește în această cauză mult mai puțin decât ar putea. Povestea țesută în jurul lui Gonzalo și a Sandrei tratează punctul de vedere al imigrantului european venit în Africa, încă stăpânit de sentimentul superiorității și de complexul salvatorului, împreună cu tensiunea relațiilor dintre locuitorii celor două continente când rănile postcoloniale sunt încă vii și deschise.

Firul narativ al gardienilor civili prezintă perspectiva celor care trebuie să oprească fluxul covârșitor de refugiați. Pe de o parte, Mateo are o dilemă morală: să recunoască sau nu faptul că Javi este vinovat de moartea imigrantului congolez? Pe de altă parte, Javi îi oferă o viziune complet diferită asupra problemei: ceea e fac ei este nobil, susține gardianul, pentru că singurul mod în care țările africane subdezvoltate își pot reveni este prin contribuția elitelor rămase în țară. "Să rămână acolo și să își rezolve problemele!", susține Javi. Dar putem oare forța un om să stea într-o țară unde este în pericol de moarte ca să repare un întreg sistem corupt?

Dincolo de povestea echilibrată, amploarea ideatică și actoria lucrată în detaliu, ceea ce fascinează la *Adú* este imaginea. Cadrele fotografice alcătuiesc un bufet vizual ce delectează ochiul în fiecare moment al filmului, creând ceva asemănător cu un poem cromatic. Pe un astfel de fond, emoțiile se perindă cu ușurință, iar privitorul este cu atât mai capabil să citească viața interioară a personajelor de pe chipurile expresive ale actorilor. Se remarcă mai ales performanța tinerilor Moustapha Oumarou (*Adú*), Zayiddiya Dissou (*în rolul Alikăi, sora lui Adú*), Adam Nourou (*Massar*) și Anna Castillo (*Sandra*) a căror naturalețe și inocență contrastează dureros complexitatea nedreptăților pe care trebuie să le înfrunte.

Adú este un film tulburător, care ne deschide ochii în ceea ce privește miile de tragedii individuale petrecute dincolo de știrile tabloidelor.

■

Balázs Péter

Copil ceangău (1991), ulei pe lemn, 60 x 75 cm

Gest și culoare în arta contemporană

Elena Abrudan

Mircea Popițiu

Dialog între pensulă și daltă este titlul primei expoziții vernisate la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca (17.06.2020) după perioada de restricții impuse de grija pentru starea de sănătate a concetățenilor noștri, în ultimele trei luni. Pictorul Mircea Popițiu și sculptorul Ioan Șeu au venit la Cluj încărcați cu lucrări noi, în cea mai mare parte, lucrări ce demonstrează modernitatea demersului lor artistic. Este meritul directorului Muzeului de artă Cluj, Lucian Nastasă Kovacs, și a curatorului Florin Gherasim că au reușit să selecteze și să expună pe simeze acele lucrări prin care artiștii dialoghează, realizând împreună o meditație asupra actului creator și asupra condiției artistului într-o lume al cărei prezent pare din ce în ce mai marcat de vizual; o lume în care indivizii năzuiesc spre posibilitatea de a se exprima într-o modalitate creatoare. Lucian Nastasă Kovacs și Florin Gherasim au subliniat în cuvântul lor la vernisaj etapele de creație parcurse de cei doi artiști din Deva, înainte de a fi invitați să expună la Cluj; sensibilitatea față de natură și mediul social, trăirile sufletești intense au concurat la realizarea unor lucrări viguroase și/sau delicate, care au forța de a surprinde și provoca publicul iubitor de artă contemporană.

De altfel, titlul comentariului meu poate sugera o meditație asupra tehnicii folosirii culorii și importanței gestului în arta contemporană. Și nu se poate discuta despre artă la ora actuală fără să amintim câteva repere ale artei gestuale spontane și fără să subliniem rolul pe care îl are culoarea în transmiterea trăirilor artistului și în exprimarea libertății regăsite după secole de căutări în sensul instituirii unui dialog cu publicul. Mai putem aminti că artistul contemporan nu demonstrează și nu arată, ci propune prin arta sa o meditație asupra spațiului și timpului și oferă deschiderea necesară pentru a descoperi starea de spirit a vremurilor și a artistului. Acesta nu mai este preocupat să reproducă realitatea, nici să urmeze moda sau o anumită tehnică de desen sau de folosire a culorii. Mai importantă pare acum transmiterea trăirlor și dialogul cu publicul care este invitat la reflecție, la imersiune în lumea artistului pentru a construi semnificația operei. Aceste considerații pot fi aplicate și lucrărilor care se regăsesc în expoziția recent vernisată la Muzeul de Artă din Cluj.

Ancorat în realitatea contemporană, sculptorul Ioan Șeu demonstrează o tendință spre esențializare, spre reducerea concretului la idee, prin supunerea volumetriei la exigențele pretinse de conceptul asumat de artist în opera sa. Șlefuirea atentă a lemnului combinată cu expunerea materialului neprelucrat și culoare oferă uneori publicului posibilitatea de a vedea, a înțelege și a contribui la semnificația exponatelor din orice unghi ar privi sculpturile lui Ioan Șeu.

Artistul Mircea Popițiu mărturisea recent că preocuparea sa principală a fost aceea de a transmite propriile trăiri relativ la anumite obiecte, fenomene, experiențe, de interacțiunea cu semenii și provocările vieții. Iar ceea ce te izbește la primul contact cu lucrările expuse este forța acestor trăiri exprimată prin gest, culoare și forme.

Tabloul *Nocturnă în portul Tomis, de pildă,* este acoperit în cea mai mare parte de un roșu stacojiu care aproape îneacă silueta abia sugerată de tușele negre care creionează conturul unei ambarcațiuni trase pe malul mării incendiate de apusul soarelui. Forța copleșitoare a compoziției și a culorii direcționează interpretarea în sensul înțelegerii și asumării puterii pe care o degajă spațiul nemărginit al mării. Cuvintele sunt sărace pentru a descrie atmosfera acestei înserări. Prezentă în toate pânzele expuse, privirea subiectivă diversifică subiectele și tehnicile folosite de artist, al cărui scop pare să fie exprimarea simbolismului enigmatic al realității interioare sau chiar concentrarea minuțioasă, creatoare de atmosferă.

În aproape toate lucrările expuse, spațiul surprinde prin profunzimi create de relațiile dintre culori, fie ele violent contrastante sau de o armonie subtilă. Curajul culorii, energia gestului sunt atent contrabalansate de pânze care surprind prin armonia coloristică, atenta așzare a liniilor și figurilor pentru a utiliza cu maximă eficiență secțiunea de aur a spațiului picturii.

Ioan Șeu

După contemplarea numeroaselor picturi abstracte, de mari dimensiuni, din expoziție, merită menționat atașamentul artistului față de figurativ. Schițate cu negru pe pânza saturată de o singură culoare, seria de nuduri feminine creează o senzație temporală în acord cu intenția sugerată de artist prin titlurile tablourilor. Trei dintre acestea sugerează cele trei momente principale ale unei zile. Primul pare neterminat, asemeni unei magme care abia prinde formă în nuanțe de verde și sugerează trezirea și devenirea formelor in timpul dimineții. Cel de-al doilea se detașează pe fondul portocaliu pal în nuanțe mai închise și marchează deschiderea spre lume și soare din timpul amiezii. Nudul galben lămâi se adună în sine protector și se detașează pe fondul verde care se închide treptat, odată cu venirea serii. Celelalte trei nuduri vorbesc la propriu despre principalele momente din viața unei femei. Tinerețea este marcată de dinamismul figurilor, de bucuria comunicării, de căldura apropierii de semeni, de satisfacția comuniunii. Roșu stacojiu este culoarea aleasă de artist pentru a transmite efervescența acestei perioade faste din viața unei femei.

O altă etapă a vieții este delicat configurată prin conturul corpului feminin pe un fond galben pigmentat cu ușoare nuanțe de verde sau roșu deschis. Neputința este cea care determină poziția corpului femeii, așezată cu intenția vădită de a se odihni și înclinarea capului pe umărul drept a resemnare. Ultimul nud al seriei este greu de încadrat intr-o anume perioadă a vieții. Figura feminină este așezată pe un scaun cu spătar înalt pe care își pune brațele și își sprijină capul îngândurată, abandonându-se așteptării a ceva ce nu poate fi definit, dar care se poate deschide spre nenumărate posibilități de-a lungul unei vieți. În opinia mea, seria de nuduri reprezintă o excelentă meditație asupra vieții femeii prin gest și culoare.

Prin lucrările sale, construite cu o intenționalitate reflexivă, artistul ne propune o lectură deschisă a operei sale și provoacă stări meditative care să ne apropie de opera sa prin angajare în construirea semnificației operei contemplate. Mai menționez că lucrările expuse reprezintă rodul activității creatoare a pictorului Mircea Popițiu din ultimii doi ani: 2019, 2020. Așteptăm cu nerăbdare următoarea ieșire la rampă a artistului.

■

Vernisajul expoziției *Dialog între pensulă și daltă* — Mircea Popițiu, Lucian Nastasă Kovács și Ioan Șeu

Urmare din pagina 36

Balázs Péter. Spirit și moștenire artistică.

să îl recomande pe tânăr maeștrilor din cadrul Școlii de pictură de la Baia Mare. Aici, sub tutela lui Krizsán János și Ziffer Sándor, tânărul discipol își continuă studiile și intră în legătură cu lumea artistică a vremii.

Chiar dacă la sfârșitul deceniului patru, școala de pictură decade, Balázs Péter devine cunoscut mediului artistic, iar interacțiunea cu artiști de talia lui Raoul Șorban, Gy. Szabó Béla, Aurel Ciupe, Ioan Vlasiu sau Berde Amál îi va permite continuarea extinderii cunoștințelor și a modelării viitorului său ca artist. Stagiile de creație și studiu de la Baia Mare, din perioada 1938-1939, îi permit artistului să se apropie de grupul pictorilor, graficienilor și sculptorilor din jurul Breslei Barabás Miklós, o apropiere care se va consolida în anii celui de-al Doilea Război Mondial. Pe durata conflagrației mondiale, Balázs Péter rămâne conectat la viața artistică din Cluj, chiar dacă încorporarea în armata maghiară îi limitează libertatea de mișcare, această perioadă marcându-i semnificativ viziunea artistică. În acești ani, tânărul artist participă la mai multe expoziții de grup organizate de Breaslă și devine cunoscut publicului clujean ca un artist talentat.

Moștenirea artistică a lui Balázs Péter este un adevărat testament al unui suflet aflat la răscrucea dintre drumuri, dintre lumi și vieți. Este o epopee cu o ancoră puternică în meleagurile natale, unde fiecare clădire, fiecare formă geografică este expresia unui sentiment profund. Suprafața pânzei, în acest cadru, devine instrumentul memoriei și al imortalizării unei lumi, care reprezintă pentru artist nu numai un element fizic al vieții, ci și un reper spiritual la care se poate relaționa oricând, oriunde și în orice ipostază. O lume în care nu doar a trăit și cu care a interacționat, ci o lume a cărei semnificație întrece forma palpabilă și se transformă într-un element care a contribuie la consolidarea nu doar a spiritului uman, ci și a expresiei artistice.

În lucrările lui, putem vedea un joc al imaginilor, al memoriei, al atașamentului față de spațiul natal, unde pictura în sine nu este doar rezultatul unei îndeletniciri oarecare, ci este instrumentul prin care repere cheie ale vieții sunt imortalizate și prezentate posterității. Imaginea devine un testament al trecutului, o incursiune în călătoria omului pe pământ, o adevărată epopee de viață, care ne duce de la meleagurile natale până pe malul apelor Dobrogei, trecând prin urbanul transilvănean atât de drag

Balázs Péter *Autoportret cu turn* (1965-1967)
ulei pe lemn, 88 x 67 cm

artistului. Fiecare lucrare are o poveste, un simbol ascuns sau o corelare cu trecutul trăit. Totalitatea creațiilor și a moștenirii artistice ne oferă un bilet la o călătorie care ne permite să vedem creația umană sau natura prin ochii subiectivi ai unui om care, în ciuda vicisitudinilor istorice, a reușit să-și păstreze intact sufletul creator și să ofere, până la sfârșitul vieții, lucrări a căror valoare spirituală o întrece cu mult pe cea a valorii fizice.

Satul și orașul, cele două lumi complementare, devin elemente definitorii în efortul artistic al lui Balázs Péter. Tradiționalul portret al satului Vlaha (1977, „Peisaj din Vlaha"), imaginea orașului Cluj (1977, „Orașul nostru") sau aproape diformul portret al Călanului (1962, „Combinatul Călan") ascund o narațiune nu numai a unei vieți, ci și a transformării unei societăți în care artistul s-a născut, a trăit și a murit. Creația artistică devine o filă a unei enciclopedii a istoriei vizuale, unde imaginea spațiului înconjurător este imortalizată și transmisă posterității dintr-o perspectivă de multe ori fascinantă și marcată de un subiectivism vizibil, dar comprehensibil. Imaginea castelului din Bran (1979), biserica fortificată din Biertan (1974, 1976), cetatea Devei (1971), imaginea Sighișoarei (1974), biserica din Aiud (1969) sau cea din Mănăstireni (1974) sunt doar câteva dintre acele repere din spațiul geografic natal, care ne arată nu doar atașamentul lui Balázs Péter față de spațiul transilvănean, ci și dorința sa de a prezenta acest spațiu pe suprafața pânzei, dintr-o perspectivă care să ofere nu doar un sentiment real de incursiune în peisaj, ci și o dezvelire a unei bucăți din propriul suflet. Pe de altă parte, aceste creații sunt și rezultatul unor procese ample, în care culorile curajoase si expresive oferă o forță vizuală semnificativă picturilor în sine. Acest curaj și dorință de evidențiere nu sunt întâmplătoare, deoarece, pe parcursul anilor, artistul a demonstrat versatilitate și adaptabilitate la nou și provocator. În acest sens, cele mai elocvente sunt schițele și picturile dedicate Dobrogei și a peisajului dobrogean care, în mare măsură, ies din tiparul lucrărilor dedicate peisajului urban și rural transilvănean.

■

În 29 iulie se împlinesc 130 de ani de la moartea lui
Vincent van Gogh

Semănătorul

Expresia acestui personaj simbolic
este entuziasm conceptual.
Acest țăran, Semănătorul, ca Mare Preot, celebrează întâlnirea teologică
între semințele de grâu și pământ.
Cu pleoapele ca niște jaluzele lăsate, calcă meditând pe pământ pântec primitor,
împrăștie semințele, visând spicul, lanul de grâu, secerișul
- poate are familie -
molcomind în gând fraza: așa aș vrea să mă satur ca nici tu să nu rămâi nemâncat!
La foame ne simțim rude.
Semănătorul este desăvârșirea
în provizoriu.
Toate: brazda, țăranul, semințele de grâu, cerul, sunt un freamăt "erotic"
între a dori și a aștepta.
În etajele ființei sale Semănătorul, împuternicit, simbolic adăpostește
toate neamurile la aceeași masă.
Pe fața de masă albă, țesută din firele iertării,
ne așteaptă - pâinea.

11 februarie 2020
Ștefan Kancsura

sumar

aniversare
Ana Blandiana
Omagiu lui Hans Bergel 2

editorial
Mircea Arman
Aletheia ca ipostază a imaginativului poetic grecesc sau despre apseudes, nemertes și anamnesis (I) 3

cărți în actualitate
Ani Bradea
Mărturii despre o lume pierdută. Pagini de album 5
Monica Grosu
Eseuri despre stil 6
Ioan-Pavel Azap
Nostalgicul bine temperat 6

cartea străină
Ștefan Manasia
Cartea premonitorie a unui nou clasic american 7
Iuliu-Marius Morariu
O estetică a grotescului 8

memoria literară
Constantin Cubleșan
Meditativă și evocatoare (Sânziana Mureșeanu) 9

comentarii
Adrian Lesenciuc
„Duhul" comunismului care încă mai bântuie 10

poezia
Aurel Udeanu 11

eseu
Christian Crăciun
Zeul din mașină 12
Acad. Alexandru Surdu
Formele noetice ale speculațiunii 13

opinii
Laura Poantă
Jurnal pandemic bruiat 14

filosofie
Viorel Igna
Memoria inteligibililor 16
Vasile Zecheru
Eclectismul inițiatic alexandrin 18

traduceri
Antonio Scialpi
Poezie italiană contemporană 20

diagnoze
Andrei Marga
Ontologia „realistă" a lui Markus Gabriel 21

juridic
Ioana Dragoste
Formarea contractului 24

religia
Nicolae Turcan
Fidelitatea gândirii teologice 25

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
Tipologii cioraniene 26

showmustgoon
Oana Pughineanu
Adevărul-secvență (II) 27

genul epistolar
Cristina Struțeanu
Cartoli-NA NO-rilor 28

social
Marius Stan
Distanțarea care ne-a apropiat 30

teatru
Adrian Țion
Ofensiva asiatică la *FITS* 2020 32

film
Andreea Lupu
Adú: refugiat la șase ani 33

simeze
Elena Abrudan
Gest și culoare în arta contemporană 34

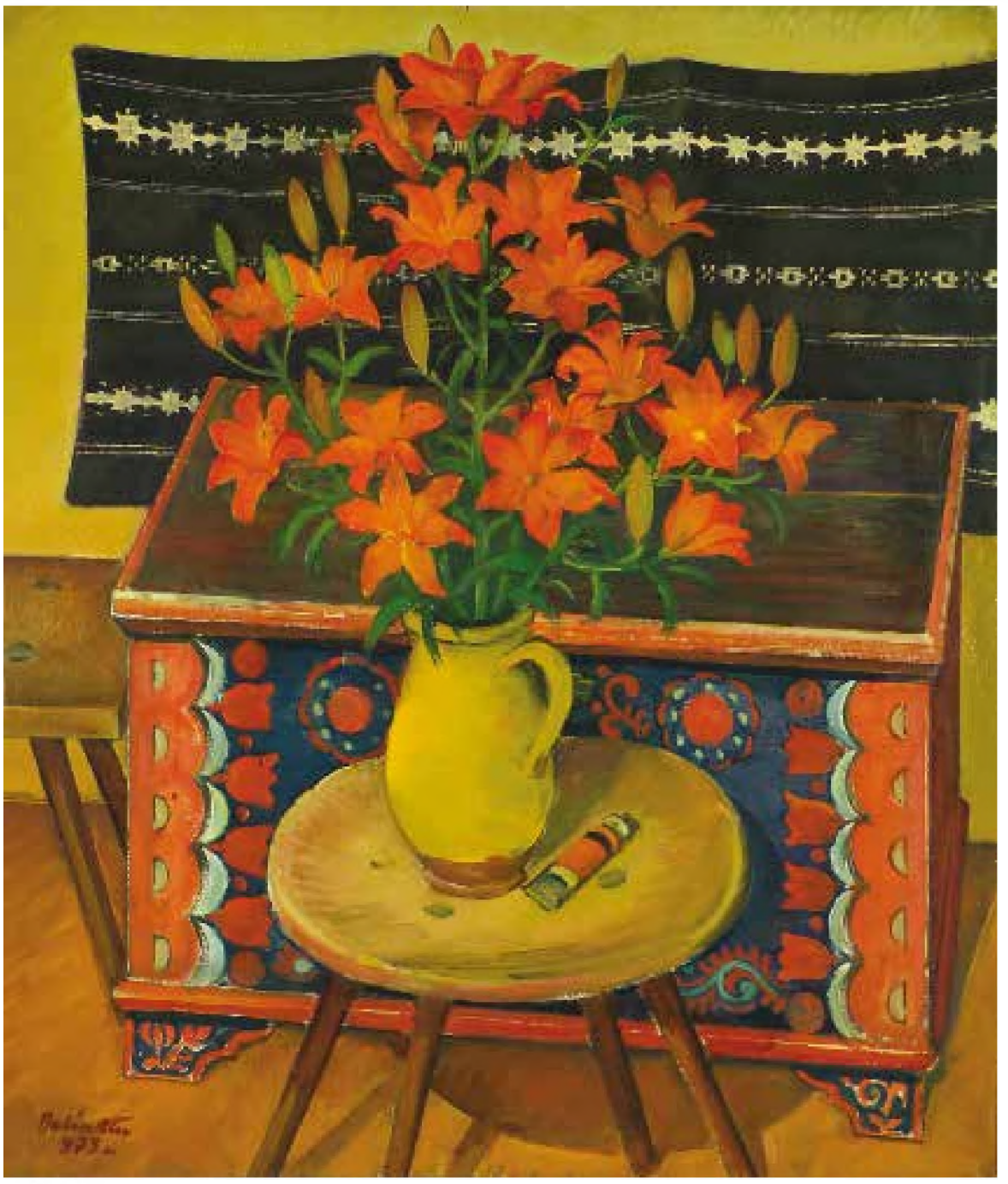
plastica
Iakob Attila
Balázs Péter. Spirit și moștenire artistică 36

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

plastica

Balázs Péter
Spirit și moștenire artistică

Iakob Attila



Balázs Péter *Lada mamei mele* (1973), ulei pe carton, 80 x 66 cm

Balázs Péter este un artist transilvănean și clujean care nu s-a rezumat doar să trăiască în spațiul intracarpatic, ci a exploatat cu dibăcie valorile culturale ale acestui spațiu și le-a transpus în lucrările sale, creând nu doar simple lucrări de artă, ci și testamente ale valorilor mobile și imobile transilvănene. Creațiile lui sunt reflexia unei legături strânse dintre artist și meleagurile natale. Elementele geografice și simbolice se contopesc astfel într-un cadru care depășește banalul, ele fiind în realitate o poveste a unei vieți redate pe pânză prin lucrări care ne introduc în lumea și spiritul artistului într-o măsură mai mare decât neam închipui.

Născut în Vlaha, în tumultosul an 1919, Balázs Péter va trebui să facă față schimbărilor din cele două decenii interbelice, care îi vor marca copilăria și îi vor deschide calea spre consacrarea artistică. Înzestrat cu un talent natural, tânărul devine atras de artă și creație artistică, iar o conjunctură favorabilă îi permite, deși în condiții grele, să exploateze acest talent și să devină un artist semnificativ al perioadei postbelice. Drumul lui a fost modelat încă din școala primară de persoane care au recunoscut nu numai harul său, dar au realizat și necesitatea promovării unor artiști tineri, care să devină promotorii și creatorii artei în deceniile următoare. În acest context, Balázs Péter intră în contact cu Szolnay Sándor și Szervátiusz Jenő, cei doi ocupându-se de educația acestuia în atelierul lor de pe strada Brassai, ca mai apoi

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 40,8 lei – trimestru, 81,6 lei – semestru, 163,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1).